કુમાર

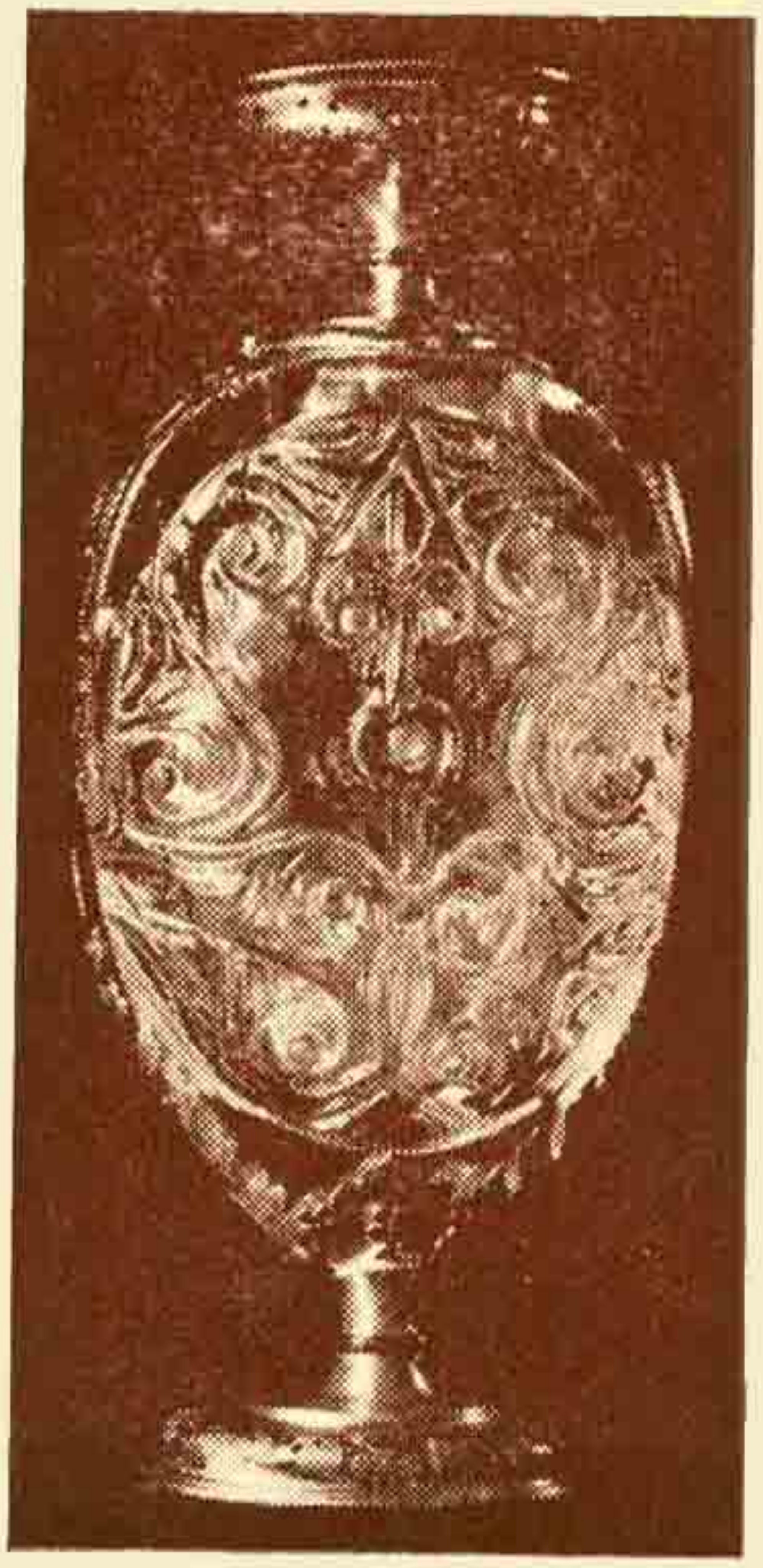
સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર રાવળ · આદ્યતંત્રી : સ્વ. બચુભાઈ રાવત

આવતી કાલનાં નાગરિકો માટેનું માસિક

વર્ષ ૬૨મું · અંક ૩જો-૪થો · માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૫

સળંગ અંક ૭૩૫-૭૩૬

તંત્રી · બિહારીલાલ ટાંક



માર્ચ અને એપ્રિલ અંક
સંયુક્ત અંક છે.



△ પ્રાચીન ઇજિપ્તની એક શીશી. તેના સ્ફટિક સમા કાચ ઉપર કોતરેલા ઉઠાવદાર શોભનથી મોહિત થઇને ઑસ્ટ્રીઆના રાજાએ તેને મીનો ભરેલા સોનાથી મઢાવી હતી.

◁ ઑટોમન તુર્ક કલાકૌશલના નમૂના રૂપ સોળમી સદીની એક ચિત્રશોભનમંડિત તસ્તરી.

વૉશિંગ્ટન ડી.સી.ની 'ધ ફ્રીઅર ગૅલેરી ઑાવ આર્ટ'ના સંગ્રહમાંની બે કલાકણિકા.



બુદ્ધ-જીવનના ચાર પ્રસંગો : જન્મ, જ્ઞાનપ્રાપ્તિ, પ્રથમ ધર્મપ્રવચન અને નિર્વાણ. બીજી સદીના ગાંધાર શિલ્પાંકનના અંશભાગ

દક્ષિણ હૈદરાબાદનું સાલારજંગ મ્યૂઝિયમ જેમ એક વ્યક્તિએ એકઠો કરેલો વિધવિધ કલાકૃતિઓનો સમૃદ્ધ સંગ્રહ છે, તેમ વૉશિંગ્ટન ડી.સી.માં 'ધ ફ્રીઅર ગૅલેરી ઑવ આર્ટ' નામનું કલાસંગ્રહાલય ચાર્લ્સ લૅન્ગ ફ્રીઅર નામના એક ઉદ્યોગપતિની દેણગી છે. કિંગ્સ્ટન-(ન્યૂયૉર્ક)ના સાધારણ ખેડૂતપુત્ર ચાર્લ્સે ચૌદ વર્ષની વયે સિમેન્ટના એક કારખાનામાં નોકરી કરી આપબળે મોટા ઉદ્યોગપતિ બનવા સાથે એકઠો કરેલો આ સમૃદ્ધ કલાસંગ્રહ છે. ઉપર તથા આ અંકના પૂઠા પર એમાંની કલાકણિકાઓ આપી છે. ફ્રીઅરના આ સંગ્રહમાં વ્હિસલર, વિન્સ્લો હોમર, જૉન સિંગર, સાર્જન્ટ, જૉસેફ લિંડન સ્મિથ વગેરે જેવા પશ્ચિમના ખ્યાતનામ કલાકારોનાં મૂલ્યવાન ચિત્રો ઉપરાંત, ઇજિપ્તની એક હજાર જેટલી કાચની કલાશોભન-મંડિત વસ્તુઓ, ઈરાન અને ભારતની સેંકડો સચિત્ર હસ્તલિખિત કૃતિઓ ને લઘુચિત્રો; ચીન, જાપાન, સીલોન, જાવા, ઈરાન વગેરે પૂર્વના દેશોની હજારો કલામય ચીજવસ્તુઓ સંગૃહિત છે. અમેરિકામાં હજી જ્યારે પૂર્વની કળાની સમજ કેળવાઈ રહી હતી ત્યારે ફ્રીઅરે ચૂંટીચૂંટીને આ કલાકૃતિઓ સંઘરવા માંડી હતી. કલાસંગ્રહ ઉપરાંત અહીં ૩૨૦૦૦ પુસ્તકોવાળું ગ્રંથાલય, સભાખંડ, પ્રકાશનવિભાગ અને નમૂનાઓની જાળવણી માટે પ્રયોગશાળા વગેરે પણ છે. ઈ. ૧૯૦૬માં ફ્રીઅરે આ કલાસંગ્રહ સાથે એક મકાન અને ધનની ભેટ આપેલી. ૧૯૨૩માં સંગ્રહાલયના નવા મકાનનું ઉદ્‌ઘાટન થયું અને આજે સ્મિથસોનીઅન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ તેનો વહીવટ સંભાળે છે. ખાસ કરીને પૂર્વના દેશોની કલાકૃતિઓ માટે ફ્રીઅરનો આ સંગ્રહ મશહૂર છે.

વિવિધ કારણોસર 'કુમાર'ના પ્રકાશનની નિયમિતતા જાળવી શકાતી નથી તેનો અમને સતત ખેદ રહે છે. પરંતુ તાજેતરની અમદાવાદની અશાંત પરિસ્થિતિને કારણે દિવસો સુધી કાર્યાલય બંધ રાખવું પડ્યું એથી આ અંકનું પ્રકાશન વિશેષ વિલંબાયું છે. આ અશાંતિને કારણે બધાં જ કાર્ય સ્થગિત થઈ જવા સાથે અનેક દિશાએથી લાગેલા ધક્કાની અસરમાંથી શક્ય તેટલા વહેલા મુક્ત થવાનો અમારો પ્રયત્ન તો રહેશે જ, છતાં આ પછીના અંકનું પ્રકાશન પણ વિલંબાય તો તે નિભાવી લેવા અમારી વિનંતી છે.

કુમાર

માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૫

સળંગ અંક ૭૩૫-૭૩૬

ચિત્રો

બે કલાકણિકા ('ધ ફ્રીઅર ગૅલેરી ઑવ આર્ટ'ના સંગ્રહમાંથી) પૂઠું
બુદ્ધ-જીવનના ચાર પ્રસંગો „ મુખચિત્ર

કાવ્યો

આજ ખૂલી ગયો કંઠ (શશિશિવમ્) ૫૧
ફરીને... (બારીન મહેતા) ૫૧
કશું નથી દિલીપ જોશી) ૫૧
સંભાળ કર (વિનોદ ગાંધી) ૫૧

ચરિત્ર

સૅમ્યુઅલ જૉનસન ૫૨
જયંતી મામુ (ચરિત્ર-નિબંધ) 'આનંદશંર્મન્' ૬૯

વાર્તા

પાંદડાં મોટાં થયાં જનક ત્રિવેદી ૫૫
પૂર્ણવિચ્છેદ (લઘુકથા) ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ ૬૭
ઑપરેશન ચિત્ત(ત્ર)ચોર (સંપૂર્ણ) પુષ્કરભાઈ ગોકાણી ૭૧

લેખો

એક અનન્ય રૅડિયોવિશ્વ છોટુભાઈ સુથાર ૫૮
ટેલિવિઝન-૨ હસમુખ બારાડી ૫૯
કૈલાસના યાત્રામાર્ગમાં (હિમાલયનાં સંસ્મરણો-૪) નવનીત પારેખ ૬૫
બ્રિજ અને શતરંજ સુરેશ મોદી ૬૮
બ્રિટનની નવી ચાર ખાસ ટિકિટો ૭૩

વિભાગો

વાચકો લખે છે ૫૦
સાહિત્યસંપર્ક ૭૦
છેલ્લું પાનું ૭૩

અકસ્માતે ગુમ થએલા અંકોની ફરિયાદોને, અમારી પાસે નકલો હોય છે ત્યાં સુધી પહોંચી વળવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ; પરંતુ એવા ગુમ થએલા અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું બંધન અમારે માથે રહેતું નથી.

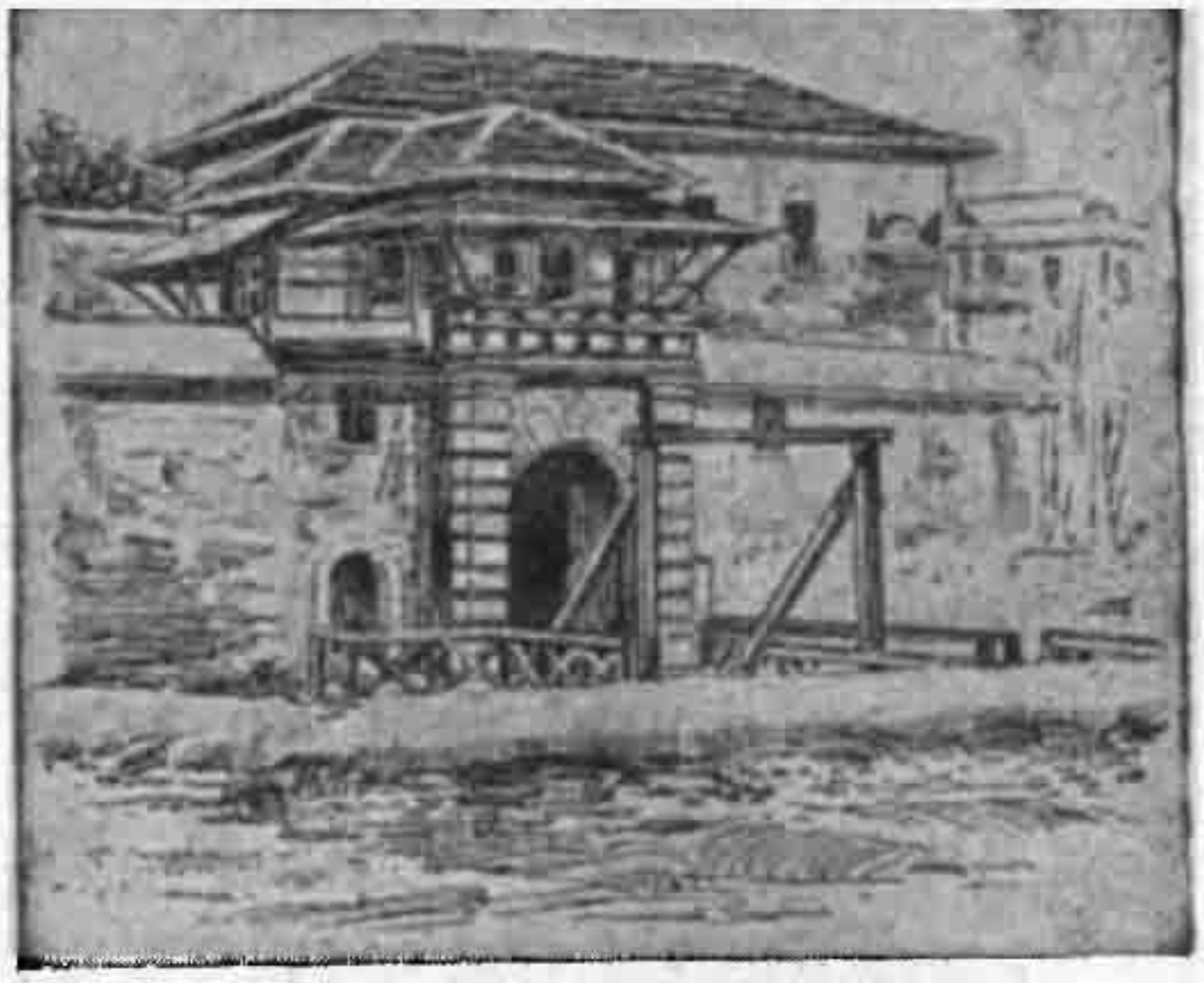
'કુમાર' કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી મુદ્રક અને પ્રકાશક: અશોકભાઈ બચુભાઈ રાવત - મુદ્રણ અને પ્રકાશન-સ્થાન: કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમારકાર્યાલય લિમિટેડ • ૧૪૫૪ રાયપુર ચકલા - અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, ફોન નં. ૩૬૩૭૪૫ - વાર્ષિક લવાજમ: રૂ. ૪૦-૦૦; પરદેશ: રૂ. ૧૦૦-૦૦ અથવા પાઉન્ડ ૮ અથવા ડૉ. ૧૦; છૂટક નકલ: રૂ. ૪-૦૦

વાચકો લખે છે...

'સૂરત' વિષેની કેટલીક વિગતો

'કુમાર'ના અંક ૭૩૦-'૩૧ (ઑક્ટો.-નવે. પૃ. ૨૧૨)માં પ્રગટ થયેલો સૂરત વિષેનો ડૉ. શિવપ્રસાદ રાજગોરનો લેખ વાંચ્યો. લેખમાં રજૂ થયેલી સામગ્રી અને કેટલાક બનાવોનાં ચોક્કસ વર્ષ પ્રત્યે વાચકનું ધ્યાન દોરવાનો આ નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

લેખમાં 'સૂરતની અંગ્રેજોની કોઠી' તરીકે ઓળખાવાએલું ચિત્ર ખરેખર તો સૂરતના ચોકબજારમાં આવેલા પ્રસિદ્ધ કિલ્લાનું 'પ્રવેશદ્વાર' છે. જો કે હાલમાં તો તે દૂર કરાયું છે પણ વીસમી સદીની શરૂઆત સુધી તે હયાત હતું, તેને અડીને ખાડી આવેલી હતી અને ખાડી ઉપર પુલ હતો, જે ચિત્રમાં બતાવાયો છે. સૂરતના સિટી-સર્વેના કિલ્લાના આલેખમાં પણ ઉપર્યુક્ત પ્રવેશદ્વારની ઇમારત દર્શાવાઈ છે. એચ. જી. રોલિન્સનના પુસ્તક 'બ્રિટિશ બિગીનિંગ્સ ઈન વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા'ની શરૂઆતમાં ઉપર્યુક્ત પ્રવેશદ્વાર સાથેનો કિલ્લો દર્શાવાયો છે જે લેખ સાથેના ચિત્ર સાથે સરખાવતાં હકીકત સ્પષ્ટ થઈ જશે. રોલિન્સનના કિલ્લાના ફોટોગ્રાફની નકલ પણ આ સાથે રજૂ કરી છે. અંગ્રેજોની કોઠીનું મકાન તો ખુલ્લા ચોક વિસ્તારમાં આવેલું હતું. ખ્વાજા હસનઅલીનું મકાન તેમણે સાત વર્ષના પટ્ટે ૧૪૦૦ મહમૂદીના ભાડેથી રાખ્યું હતું. વેપાર વધતાં નદીકાંઠે બીજું મકાન લીધું હતું જે હાલમાં 'કુપર હાઉસ' તરીકે ઓળખાય છે. જો કે તેમનો કેટલોક રહેણાક વિસ્તાર જ આજે બચ્યો છે. લેખમાં જણાવાયું છે તેમ અંગ્રેજોની કોઠી ૧૬૧૫માં નહીં પરંતુ ૧૬૧૩માં જ સ્થપાઈ હતી. ઈ. સ. ૧૬૧૩ના ઑક્ટોબરની સત્તરમી તારીખે ગુજરાતના હાકિમે સૂરત પાસે સુંવાળીમાં અંગ્રેજો સાથે તેર શરતો નક્કી કરીને સંધ કરી હતી તે પ્રમાણેનું શાહી ફરમાન સૂરતના શાહબંદરે (જકાત અધિકારીએ) જાતે જ સુંવાળી જઈને અંગ્રેજોને ૧૬૧૩ના જાન્યુઆરીની ૧૧ (અગિયાર)મી તારીખે આપ્યું હતું. અને આ જ વર્ષમાં થોમસ એડવર્થના નેતૃત્વમાં અંગ્રેજોએ સૂરતમાં કોઠી સ્થાપી હતી.



સૂરતના કિલ્લાના પ્રવેશદ્વારનું પાછળના કાળમાં બનેલું એક આલેખન. ▷

સૂરતનો કિલ્લો બંધાયાનું વર્ષ પણ ૧૫૪૬ નહીં પણ ૧૫૪૦-'૪૧ હતું. ગુજરાતના સુલતાન મહમૂદ-ત્રીજા (૧૫૩૮-'૫૪)ના શાસન દરમિયાન સૂરતના હાકેમ ખ્વાજા સફર સલમાની ઉર્ફે ખુદાવંદખાને હિજરી સન ૯૪૭ (૧૫૪૦-'૪૧)માં તે બંધાવ્યો હતો. નિઝામુદ્દીન અહમદ હરવીએ 'તબકાતે અકબરી'માં આ તારીખ આપી છે. તે ૧૫૮૫-'૯૦ દરમિયાન ગુજરાત પ્રાંતનો બક્ષી હતો તેથી તેની નોંધ સમકાલીન હોઇને વધુ વિશ્વસનીય છે. મુલ્લા અસ્રાબાદી રઝાઇએ કિલ્લાની પ્રશસ્તિ રચી હતી. પ્રશસ્તિના શબ્દો, 'સદ બુવદ બર સીના-ઉ-જાનઇ-ફિરંગી ઈ બિનાય' દ્વારા અબજદ-પદ્ધતિ પ્રમાણે હિ. સ. ૯૪૭ નીકળે છે એટલે ઇ. સ. ૧૫૪૦-'૪૧નું વર્ષ આવે છે. ૧૫૪૬માં તો કિલ્લો બંધાવનાર સૂરતના નાઝિમ ખ્વાજા સફર સલમાની ઉર્ફે ખુદાવંદખાનનું દીવમાં મૃત્યુ થયું હતું. એક મત એવો પણ છે કે સૂરતનો કિલ્લો બાંધવાની શરૂઆત સૂરતના ગવર્નર અમીર મુસ્તફા બિન બહરામ ઉર્ફે રૂમીખાને કરી હતી અને ખ્વાજા સફરે તો તેને પૂર્ણ કર્યો હતો.

મીરઝાઓએ સૂરત ૧૫૭૨માં નહિ, પરંતુ ૧૫૬૮ પછી તરત જ સર કર્યું હતું. મીરઝાઓ સૌપ્રથમ તો ૧૫૬૬માં ગુજરાતમાં આવ્યા હતા, ભરૂચના જાગીરદાર ચંગીઝખાને તેમને ભરૂચ પાસે જાગીર આપી હતી, પણ પછીથી સંબંધો બગડતાં મીરઝાઓ માળવા જતા રહ્યા હતા. ૧૫૬૮માં ચંગીઝખાનનું મૃત્યુ થતાં તેઓ ફરી વાર ગુજરાતમાં આવ્યા હતા

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૭૪)



એચ. જી. રોલિન્સનના પુસ્તક 'બ્રિટિશ બિગીનિંગ્સ ઈન વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા'માં દર્શાવેલો સૂરતના કિલ્લાનો ફોટોગ્રાફ

આજ ખૂલી ગયો કંઠ/શશિશિવમ્

ગાન

આજ ખૂલી ગયો કંઠ,
કોણ જાણે કયો વાયરો વાયો
ને મ્હોરી ઊઠયો મધુ પંથ.

કાલ તો હજી કંપતી કાયા
આજ ખૂલી ગઈ પાંખો,
મન ચૂપાચૂપ મૌનમાં ડૂબ્યું
ગાનને ઊઘડી આંખો;
ઉરમાં પંખીગાન સળવળ્યાં
વસંત કેસરી કંઠ.

ક્ષિતિજની રંગછટાનાં છાયલ
ઓઢી ઊભી ભરી નૅણ,
ફૂલક્યારીએ ક્યારીએ ખૂલ્યાં
રંગભર્યાં મુજ વૅણ;
ધરતી મારી મ્હેકી અચાનક
વાયરો ઊઘડ્યો કંઠ.

ફરીને.../બારીન મહેતા

વસંતતિલકા • સૉનેટ

ધોળ્યાં ફરી પવનમાં કંઈ સૂર-મોતી,
વીણે જુઓ ફરી ફરી ધરતી ય ગોતી.
દોડ્યા પહાડ ગગડી, વળી ઢાળ ઢોળી,
આલ્લે, ફરી લણણી જામી જ આભ-પ્હોળી.
કાંઠા બધા લઈ સમાધિ થતા અદશ્ય,
માટી જ કેવળ નહીં; મન; ગૂઢ-દશ્ય.

આંખો ચળી, ઝગઝગી; ફરી પ્રાણ જાગ્યા.
પૂરી ત્વચા જડ હતી, લય-કંપ ઊઠયા.
હૈયે અડ્યો રણઝણી ફરી શ્વાસ-ઝૂલો,
ઓષ્ઠો બિડ્યા અધખૂલ્યા પછી કર્ણ-મૂલો.
ધ્રૂજી જરી તગતગ્યાં ફરી. સ્પર્શ જૂઠો
જાણે ન ધાર સજવી તબક્યો અનૂઠો!

છંદે ચડી ડમરી, નર્તન મગ્ન, સાજે;
વાણી સરે અતલ, કેવળ ચિત્ત ગાજે!

કશું નથી/દિલીપ જોશી

ગઝલ

બે-ચાર પથ્થરોથી વધારે કશું નથી,
અહીં કાચનાં ઘરોથી વધારે કશું નથી.

મ્હોરેલ વૃક્ષ જેવા સમાચાર આપજે,
ગુજરેલ અવસરોથી વધારે કશું નથી.

હર સાંજ નાચતી હું નદી પર નિહાળતો,
વળગણ એ ઝાંઝરોથી વધારે કશું નથી.

ભીનાશ કો' નજરની મને તરબતર કરે,
સુખ ક્યાંય ઝરમરોથી વધારે કશું નથી.

આવીશ હું ગમે તે પળે તું પુકારજે,
ખેંચાણ આ સ્વરોથી વધારે કશું નથી.

ઘો આમ્રકુંજ વચ્ચે ટહુકતો સમય સદા,
જીવન તો મર્મરોથી વધારે કશું નથી.

સંભાળ કર/વિનોદ ગાંધી

ગઝલ

લાગણીને છોડ ગાંડા શ્વાસની સંભાળ કર,
ફૂલને તું છોડ ગાંડા વાસની સંભાળ કર.

આ સભા છે ને સભામાં સેંકડો આવ્યા હશે,
એ બધાને છોડ કોઈ ખાસની સંભાળ કર.

તું ખુદા છે એ અમે શંકા વગર માની લીધું,
તો પછી અલ્લા! હવે ચોપાસની સંભાળ કર.

શ્રેષ્ઠની સાથે નકામું હોય છે એ છે ખબર?
તું ફસલ સાથે ઊગેલા ઘાસની સંભાળ કર.

આ હવામાં મોતની છે ગંધ એ માની લઈ
ગંધને તું છોડ ગાંડા લાશની સંભાળ કર.

અપરૂપ કદાવર દેહથી બિહામણા રીંછ જેવો લાગનાર વિવાદી વાક્પ્રહારોથી પોતાના પ્રતિવાદીને ઘડીભરમાં મ્હાત કરનાર, ખડખડાટ હસવા છતાં અંતરથી સદા ઉદાસ અને કંઈક ચીડિયો, અશક્ત અને પહેલવાનના મિશ્રણ જેવો, સવારના નાસ્તા પહેલાં જ સંખ્યાબંધ પીચ આરોગી જઇ પોતાના ખાઉધરાપણાના રોજિંદા ક્રમનો આરંભ કરનાર, લખવા બેસે ત્યારે માથે વિગ પહેરીને જ બેસે એવો ભભકાદાર પંડિત, શેરીમાં નીકળે ત્યારે માર્ગમાં આવતા બત્તીના એકેએક થાંભલાને અડતા જવાનો આગ્રહી, કોઇ પણ મૂર્ખને તેની મૂર્ખતાના પ્રમાણમાં જડબાતોડ જવાબ આપવામાં મોજ માણનાર અને પોતાના સિવાય બધાંને મૂર્ખ માનનાર, અણઘડ જેવા લાગતા એ માણસ માટે ટીકાકારો કહેતા કે, પોતાના વિરોધીઓને વાર્તાલાપના દ્વંદ્વમાં ધોબીપછાડ આપવી એ એના જીવનનો એક મુખ્ય ઉદ્દેશ હતો.

છતાં ઑલિવર ગોલ્ડસ્મિથના શબ્દોમાં એના દેખાવ સિવાય એનામાં રુક્ષતા જેવું કંઇ નહોતું. સમજૂતી કરવા માટે પહેલો તૈયાર થઈ જાય એવો એ પ્રતિવાદી હતો. પરાજયમાં યે હસતું મોં રાખી શકે એવો એ લડવૈયો અને પીડામાં યે કેમ આનંદી રહેવું એનો એ જાણતલ હતો. એક વખત એનું ઑપરેશન કરવાની જરૂર પડી. બેશુદ્ધિની દવા ત્યારે શોધાઇ નહોતી એટલે ઊંડો કાપ મૂકતાં ખચકાતા દાક્તરને બેધડક છરી ચલાવવાનું કહી એણે પછી કાપ કેમ મૂકવો તે બતાવવા જાતે જ હાથમાં ચપ્પુ ઘોંચી દીધેલું. કોઠાનો બિલકુલ સાજો, છતાં કેટલાક વિચિત્ર ખયાલો ધરાવતો એ ફિલસૂફ હતો. તબિયતને પ્રતિકૂળ છતાં ધૂન ચડે તો ઑક્ટોબરની ઠંડીમાં યે બ્રાઇટનમાં બેધડક નહાવા પડતાં એ અચકાય નહિ. એક વેળા વરસાદમાં પલળીને લદબદ થઈ જવા છતાં ભોજન માટે આમંત્રણ આપનાર મિત્રને પોતાની રાહ જોવી ન પડે એ માટે એણે ભીનાં વસ્ત્રો બદલવાનો પણ ઇન્કાર કર્યો હતો. સામાજિક અસમાનતાને સ્વીકારવા છતાં ગરીબોને મિત્ર કરનાર અને અમીરોને ખચકાટ વગર ઉતારી પાડનાર એ સ્વાતંત્ર્યનો ચાહક અને ગુલામીને ધિક્કારનાર હતો.

વિચિત્ર લાગતા એ માણસની મોટી વિચિત્રતા એ જ હતી કે કરુણાહીન જગતમાં એનું માયાળુ હૃદય હતું. લંડનની શેરીઓમાં પંથ ભૂલેલા પ્રાણી કે માનવીને જુએ તો એને પોતાને ઘેર લાવીને પ્રેમથી રાખવાની એને ટેવ હતી. ફ્લીટ સ્ટ્રીટની ઉત્તરે આવેલા એના ઘેર જનારને દાદરો ચડતાં જ કૂતરાં-બિલાડાંના ભસવા-ઘૂરકવાનો અવાજ અને પોપટનો કલબલાટ સંભળાય. એથી આગળ જતાં અનેક વ્યક્તિઓ વચ્ચે થોડી ડોશીઓ ને કોઈ નીમહકીમને નિયતિનાં અનિષ્ટોની ગરમાગરમ ચર્ચા કરતાં, અને સુવાર્તાનાં ઉદાહરણો ટાંકી એમને શાંત પાડવા મથતો કોઈ ધર્મભીરુ હબસી નજરે ચડે.

બરછટ અને ડહાપણભરેલું, કઠોર અને મૃદુ, સીમિત અને પ્રેમને પાત્ર એવું એનું વ્યક્તિત્વ હતું. અઢારમી સદીના ઇંગ્લૅન્ડમાં આવી વિરોધાભાસી લાક્ષણિકતાઓથી પોતાની આગવી પ્રતિભા ઉપસાવનાર એ હતો સૅમ્યુઅલ જૉનસન. આઠ વર્ષ સુધી ભગીરથ મહેનત કરી જેણે અંગ્રેજી ભાષાને પ્રથમ સંપૂર્ણ શબ્દકોશ કરી આપ્યો તે સાહિત્યકાર.

લિચફીલ્ડમાં ઈ. ૧૭૦૯ની ૧૮ સપ્ટેમ્બરે એનો જન્મ થએલો. એના પિતૃપક્ષ વિષે ખાસ કંઇ માહિતી નથી. 'મારા દાદા કોણ હતા એ વિષે હું ભાગ્યે જ કંઈ કહી શકું તેમ છું' એમ એ પોતે જ કહેતો. આ જ રીતે માતૃપક્ષ વિષે પણ, સિવાય કે તેની માતા વૉરવિકશાયરના કોઈ પાટીદાર ખેડૂતના કબિલાની હતી. પિતા લિચફીલ્ડમાં એક સાધારણ પુસ્તકવિક્રેતા હતા. ઉમરના પ્રમાણમાં ડાહ્યામથા ને અણઘડ પુત્રને એ પુસ્તકોનાં પાનાં વચ્ચે મુક્તપણે વિહરવા દેતા, એટલે નાનો સૅમ્યુઅલ રમતાં શીખ્યો એ પહેલાં 'ફિલસૂફી' શીખી ગએલો.

વળી નાનપણમાં એ માંદગલ રહેતો. એની કંઠમાળ મટે એટલા સારુ મા એને રાણી એનના પવિત્ર હસ્તસ્પર્શ માટે લંડન લઈ ગએલી. રોગ ઉપર તો એ હસ્તસ્પર્શ કારગત ન નીવડ્યો, પણ રાજવી પ્રત્યે એનામાં જીવનભર ભક્તિ રહેલી. 'મારે શિક્ષિત બનવું જ જોઈએ, કારણ મને મહારાણીએ મળવાનો લાભ આપેલો' એમ એ કહેતો.

એનું મગજ બચપણથી જ અદ્ભુત રહેલું. એને પ્રથમ ભણાવનાર શિક્ષિકાએ ભેટ આપતાં કહેલું કે પોતે જોએલા બધા શિષ્યોમાં સૅમ્યુલ સૌથી વધુ હોશિયાર હતો. લિચફીલ્ડની શાળાનાં રમતગમતોમાં એ કદી ભળતો નહિ, છતાં બીજા છોકરાઓમાં એ સર્વસ્વીકૃત નેતા ગણાતો. કારણ એ બધી બાબતોમાં કંઇ ને કંઇ જાણતો જ હતો. પંદર વર્ષની વયે એ સ્ટાઉબ્રિજની શાળામાં દાખલ થયો ત્યારે એક જ વાર વાંચેલી એક લૅટિન કવિતાનો કડકડાટ મુખપાઠ કરી જઇને એણે શિક્ષકને દિઙ્મૂઢ કરી દીધેલા.

સ્ટાઉબ્રિજમાં ભણી રહીને બે વર્ષ એણે પિતાની દુકાનમાં ગાળ્યાં. ત્યાં એ વાંચ્યા જ કરતો—વાર્તાઓ અને પ્રવાસકથાઓ નહિ, પણ બધા જ પ્રકારનું સાહિત્ય એ વાંચતો. ૧૭૨૮માં ઑક્સફર્ડની કૉલેજમાં દાખલ થયા પછી ત્યાંના આચાર્યે પણ પોતાને ત્યાં મૅટ્રિક્યુલેટ થએલા બધા વિદ્યાર્થીઓ કરતાં વધુ તેજસ્વી જાહેર કરેલો. પરંતુ ભણતરમાં ઉત્તમોત્તમ સૅમ્યુઅલ શિસ્તપાલનમાં એવો નહોતો. મોટા ભાગનો સમય એ કૉલેજના ઝાંપે છોકરાઓ એકઠા કરીને પોતાની વાક્ચાતુરીથી એમનું મનોરંજન કરતો. એના પોતાના કહેવા પ્રમાણે વર્ગમાં ભણવાની એને સૂગ હતી, અને એટલે એ ગ્રીક તથા લૅટિનમાં ઠોઠ રહ્યો હતો. ભલે એણે એમ કહ્યું હોય, પણ અનિદ્રાના ઉપાય તરીકે એણે ગ્રીક મુક્તકોને લૅટિન છંદોમાં રૂપાંતરિત કર્યાં હતા.

પાર્થિવ સુખસગવડોની એણે કદી ખેવના રાખી નહોતી. પિતા પાસેથી મળતા પૈસા અને શ્રોપ્શાયરના એક મિત્ર પાસેથી મળનારી આર્થિક મદદ અટકી પડતાં ઉપાધિ મેળવ્યા વિના જ એને કૉલેજનો અભ્યાસ છોડી દેવો પડેલો. બેએક માસ પછી પિતાનું અવસાન થતાં રોકડા વીસ પાઉન્ડ અને નહિ વેચાએલાં પુસ્તકોનો તેને વારસો મળ્યો. અને એ મૂડી સાથે એ જગત જીતવા નીકળ્યો—અને પરાજિત થયો. જીવનનિર્વાહ માટે માર્કેટ બોસવર્થમાં એણે શાળા ચલાવવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કર્યો. ૨૮ વર્ષની વયે નજીવાં નાણાં સાથે એ લંડન આવ્યો. બર્મિંગહામમાં પુસ્તકોની એક દુકાનમાં કામ કર્યું. ઍબિસીનિયા પરના એક જેસ્યુઈટ ગ્રંથનું ભાષાન્તર કર્યું, અને એક અલ્પજ્ઞાત કવિ પોલિટીઅનના કાવ્યસંગ્રહ માટે આગોતરી કિંમત ઉઘરાવવાનું કામ કર્યું. આમ, કોઈ રીતે વ્યવહારુ ન કહેવાય એવો જૉનસન પોતાની જાતને ટકાવી રાખવા માટે કશું કરી શકતો નહિ. ઓછામાં પૂરું ૧૭૩૫માં એણે લગ્ન કર્યું, અને તે પણ પોતાનાથી લગભગ બમણી વયની અને જેની જુવાનીમાં યે એના તરફ કોઈએ નજર નહિ માંડી હોય તેવી ઇલિઝાબેથ પોર્ટર સાથે. વિશેષ આશ્ચર્ય તો એ હતું કે તેના પ્રત્યે સૅમ્યુઅલને અનહદ પ્રેમ હતો. મિત્રો તેના આ આંધળુકિયા અંગે ટીકા કરતા ત્યારે એ પત્નીને 'બ્યુટીફૂલ ટેટી' કહેતો. આ ટેટીના અવસાન પછી અઢાર વર્ષે યે એણે પોતાની ડાયરીમાં નોંધેલું કે, 'મને કોઈ પણ સારા પ્રસંગે આનંદ નથી થતો, કારણ એમાં સહભાગી થવા એ હાજર નથી' ત્રીસ વર્ષ પછી પોતાના જીવનના સંધ્યા કાળે પણ સૅમ્યુઅલે ટેટીને એટલા જ ભાવથી યાદ રાખી હતી પોતાના મિત્ર બ્યુક્લાર્કને એ કહેતો કે 'અમારાં તો પ્રેમલગ્ન હતાં—બંને પક્ષેથી.'

આ લગ્ન થકી નવી આકાંક્ષાઓ અને જવાબદારી આવી. જૉનસને એ સમયના રસની નજીક એવાં પુસ્તકો લખવા માંડ્યાં. એણે એક કરુણાંતક કૃતિ 'આઇરિની' અને 'લંડન' નામની કટાક્ષાત્મક કૃતિ રચી

સૅમ્યુઅલ જૉનસન

બે સદી પૂર્વે અંગ્રેજી ભાષાનો વિશાળ શબ્દકોશ તૈયાર કરનાર અને પોતાના સમયનો વિખ્યાત વાક્પટુ સાહિત્યકાર



જેનાથી એ સાહિત્યકાર તરીકે પ્રકાશમાં આવ્યો. 'જેન્ટલમૅન્સ મૅગેઝિન'માં એણે લેખો લખવા માંડયા અને પાર્લામેન્ટના સભ્યો માટે ભાષણો પણ લખ્યાં. પણ એ અરસામાં એણે લખેલું કવિ રિચાર્ડ સેવેજનું ચરિત્ર એની જોરદાર ભાષાને કારણે ખૂબ લોકપ્રિય બનેલું. સેવેજ અને સૅમ્યુઅલની વચ્ચે બહુ ઓછું સામ્ય હોવા છતાં બંને ગાઢ મિત્રો હતા. આમે યે જૉનસનના મિત્રવર્તુલમાં હવે ચિત્રકાર જોશુઆ રેનોલ્ડ્સ ઇતિહાસકાર ગિબન, એડમંડ બર્ક, કવિ ગોલ્ડસ્મિથ, રાજપુરુષ ચાર્લ્સ ફૉક્સ, એકટર ગૅરિક વગેરે જેવી અનેક નામી વ્યક્તિઓ હતી. ગૅરિકની સહાયથી જ તેનું 'સાઇરિની' ભજવાએલું. આર્થિક રીતે સફળ પણ કલાદૃષ્ટિએ એ નાટક નિષ્ફળ હતું. જૉનસનને પણ તેનું ભાન હતું. મિ. પૉટ નામના કોઈ એકે 'આઇરિની'ને એ સમયની ઉત્તમોત્તમ ટ્રૅજેડી ગણાવી હતી, પણ ખુદ જૉનસને કહેલું કે 'જો પૉટે ખરેખર તેમ કહ્યું હોય તો એ જુઠો છે.'

જૉનસન સમજી ગયો હતો કે તખ્તો એ એનું માધ્યમ નથી. એનાં બધાં પાત્રો જૉનસનની જેમ જ બોલતાં રહે છે, અને જ્યારે બધાં જ એક સરખાં વાક્ચતુર હોય તો પછી એમાંનું કોઈ ઝળકી શકે નહિ એ સ્વાભાવિક છે. પણ જૉનસને પોતાની એ વાક્ચાતુરીને હવે કલબ, પીઠાં અને શેરીઓમાં પ્રયોજવા માંડી. અને જ્યાંજ્યાં એની આ ચાતુરીનું તેજ પ્રકાશે ત્યાંત્યાં એના સાથીઓ ઝાંખા પડી જતા એટલું જ નહિ, એમાંથી ઉચ્ચ ભાવો અને વધુ સારા વિચારોની પ્રેરણા પણ પામતા.

જૉનસનના અને દુનિયાના સદ્ભાગ્યે ૧૭૬૩માં એને જેઈમ્સ બૉસવેલનો પરિચય થયો. બંને ગાઢ મિત્રો બની રહ્યા. જૉનસનની પ્રતિભા બૉસવેલના વ્યક્તિત્વને ગળી ગઈ, પણ આ બૉસવેલે લખેલા જૉનસનના જીવનચરિત્ર – 'લાઈફ ઑવ જૉનસન'ની ગણના ઉત્તમોત્તમ ચરિત્રલેખનમાં થાય છે. બૉસવેલ જૉનસનનો ભક્ત હતો, તો જૉનસનના કહેવા પ્રમાણે બૉસવેલનું સ્થાન એના હૃદયના ઊંડાણમાં સ્થિત હતું. બૉસવેલની કેટલીક નબળાઈઓ પણ હતી. જૉનસને એને ખુશમિજાજી બડબડિયા દારૂડિયા અને શિસ્તહીન જીવન જીવનાર તરીકે વર્ણવ્યા છતાં પોતાના એ મિત્રની કમજોરીઓને એણે સાહજિક ગણાવી હતી. બૉસવેલના આવા વ્યક્તિત્વ તળે ઢંકાએલા એના નિર્મળ હૃદયની જૉનસનને પરખ હતી. સ્કૉટિશ જમીનદારનો વારસ બૉસવેલ જૉનસનથી એકવીસ વર્ષ નાનો હતો, પણ બંને ભાઇની જેમ રહેતા. સાથે ખાતાપીતા, સાથે જ હરતાફરતા. જૉનસન જીવનના વિધવિધ પાસાંઓનું નિરીક્ષણ કરતો, તો બૉસવેલ જૉનસનના જીવનનું અવલોકન કરતો અને નોંધતો. જૉનસનને આપણે જે રીતે જોઈએ છીએ તે મુખ્યત્વે આ બૉસવેલની આંખે જ.

જૉનસનનું કાર્ય આજે બહુ ઓછું જાણીતું છે. ૧૭૪૭ થી આરંભી આઠ વર્ષ સુધી ભગીરથ પુરુષાર્થ કરીને એણે તૈયાર કરેલો અંગ્રેજી ભાષાનો સંપૂર્ણ શબ્દકોશ ૧૭૫૫માં બે મોટા ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થએલો અને ખૂબ જ વખણાયો હતો. જો કે તેમાં ચોકસાઈ કરતાં જૉનસનના આગવા ખયાલો પ્રમાણેના અર્થ વધુ છે. દા. ત. 'પેટ્રીઓટિઝમ' (દેશભક્તિ)ને એણે 'હરામખોરોના અંતિમ આશ્રય' તરીકે પણ વર્ણવી છે. શબ્દાર્થ ભલે એણે આગવી રીતે કર્યા હોય, પણ અંગ્રેજી ભાષાનો સંપૂર્ણ શબ્દકોશ માટે તનતોડ મહેનત કરીને એણે જે કાર્ય કર્યું તેનાથી સાહિત્ય જગતમાં તેનું સ્થાન પ્રથમ પંક્તિમાં મુકાઇ ગયું હતું. છતાં એની આર્થિક સ્થિતિ સારી નહોતી. એની માતા મૃત્યુ પામી ત્યારે એના ઉત્તરક્રિયા માટે પણ એની પાસે પૈસા નહોતા. એ ખર્ચ કાઢવા એણે એક જ સપ્તાહમાં 'રાસેલાસ' નામની એની પ્રખ્યાત નવલકથા લખી ને ફક્ત ૧૦૦ પૌંડમાં વેચી નાખી હતી. પણ ૧૭૬૨થી તો ઇંગ્લૅન્ડના રાજા જ્યૉર્જ ત્રીજા તરફથી એની સાહિત્યસેવાના કદરરૂપે ૩૦૦ પૌંડનું વર્ષાસન મળતું થયું તેથી એના આર્થિક ભીંસમાં વીતતા જીવનને કંઇક રાહત મળી હતી. ૧૭૬૫માં થ્રેલિસ નામની એક શ્રીમંત બાઇ સાથે એણે બીજું ઘર પણ માંડયું ને એ જ વર્ષે શેક્સપીઅર વિષે એણે સવિવેચન કૃતિ રચી, જેમાં શેક્સપીઅરના કાવ્યત્વને એનું પાંડિત્ય ઢાંકી દે છે. ૧૭૫૦ થી ૧૭૫૨ સુધી એણે 'ધ રૅમ્બલર' નામનું અર્ધ-સાપ્તાહિક પણ ચલાવેલું. તેમાં આવેલા તથા ૧૮૫૮માં 'આઇડ્લર' શીર્ષક હેઠળ પ્રસિદ્ધ થએલા એના નિબંધો એની લાક્ષણિક શૈલીના શ્રેષ્ઠ નમૂના હોવા સાથે વાચકને ક્યારેક કંટાળાના વમળમાં ઘુમરાવે છે. ૧૭૭૫માં એનું 'જર્ની ટુ ધ હેબ્રિડીસ' પ્રકટ થયું, અને તે પછી ૧૭૭૯થી '૮૧ દરમિયાન 'લાઇવ્ઝ ઑફ ધ પોએટ્સ' શીર્ષક તળે એણે દસ ભાગમાં વિવિધ કવિઓનાં ચરિત્રો લખ્યાં. એના કહેવા પ્રમાણે 'ચરિત્રલેખનની કળા મૃત માનવીમાં પ્રાણ પૂરવા બરાબર' હોવા છતાં એમાં એ ખુદ ચરિત્રાત્મક લેખનથી ચાતરી જાય છે. કવિઓની એણે કરેલી રજૂઆતમાં એ બધા જીવંત વ્યક્તિઓ લાગવાને બદલે એકસરખા દેખાતાં 'મમી' જેવા લાગે છે.

એનું લેખન તો આજે લગભગ ભુલાઇ ગયું છે, પણ એના સંવાદો હમેશાં તાજા રહેશે. એકેએક વિષય ઉપર જૉનસનનું છટાદાર વક્તવ્ય મળી રહે છે. સૉક્રેટિસના પેઠે એણે પણ કબૂલ્યું છે કે પોતે કંઇ જાણતો નથી. અપ્રામાણિકતા, દંભ અને ડોળને એ સદાય ધિક્કારતો. કોઇ પણ વિષય પર એ બોલતો હોય, પણ એ હમેશાં એને અક્કલના ઊંડાણ સુધી ઉતારી દેતો. એનું લખાણ જો પંડિતો માટે હતું તો એનું બોલવું સામાન્ય જનને માટે હતું.

પરંતુ એનું લખાણ વાંચ્યા પછી પહેલી જ વાર એને મળનાર માણસ તો કોઇ પ્રતિભાવંત લેખકને જોવાને બદલે નિરર્થક વાતોના પરપોટામાં સોય ભોંકવામાં રાજી થતો હોય એવા આદમીને જોઇને અચંબો જ પામે. એની જીભ ધારદાર હતી પણ હલકટ નહોતી.

જિંદગી ને મોતના પ્રશ્ન પ્રત્યે એનો અભિગમ બિલકુલ મોજીલો હતો.

લંડન પ્રત્યે તો એને અનહદ પ્રેમ હતો. અહીંના બુદ્ધિધનથી એ ખુશ હતો. 'જે લંડનથી કંટાળ્યો છે એ જિંદગીથી કંટાળેલો છે' એમ એ કહેતો. અને જિંદગીથી એને જરાય કંટાળો નહોતો. 'વ્હિગ'* અને સ્કૉચ પ્રત્યે એને અજબ અણગમો હતો. 'સૌ પહેલો વ્હિગ' શેતાન હતો. અને તેના સૌથી નજીકના ઉત્તરાધિકારીઓ સ્કૉચમેન છે, એમ એ કહેતો. એક વાર કોઇ મિત્રથી બોલાઇ ગયું કે, 'બિચારું ઈંગ્લૅન્ડ હવે ખોવાઇ ગયું છે.' ત્યારે જૉનસને તુરત તેનો જવાબ વાળ્યો કે, 'બિચારું ઇંગ્લૅન્ડ ખોવાઇ ગયું કહીને દુઃખી થવાની જરૂર નથી, કારણ સ્કૉચ લોકોએ તે ખોળી કાઢયું છે.' એમ તો બૉસવેલ સાથે એ સ્કોટલૅન્ડ પણ જઇ આવેલો પણ સ્કોટલૅન્ડથી એ જરાય પ્રભાવિત થયો નહોતો. ઉત્સાહભરી જિંદગી જીવવા માટે દિવસના ચોવીસ કલાક તો એને ઓછા પડતા. પથારીમાં પડવાની એને નફરત હતી. અને એ વખતે યે એને ધૂન ચડે તો એ પીઠાનું ચક્કર લગાવી આવવા તૈયાર થઇ જતો. એક વાર રાતે એના મિત્ર બ્યુક્લાર્કે એનું બારણું ખખડાવ્યું. જવાબમાં હાથમાં સળિયો લઇ એણે બારણું ખોલતાં પૂછ્યું :

'કોણ? ચોર?'

'ના, એ તો હું બ્યુક્લાર્ક છું.'

'કેટલા વાગ્યા છે?'

'રાતના ત્રણેક વાગ્યા હશે.'

'બસ? એ તો હજી મજા કરવાનો સમય છે, મૂરખ!'

અને એ બંને એકબીજાનો હાથ પકડી કોવેન્ટ ગાર્ડનના પીઠા તરફ નીકળી પડયા ને ત્યાં પરોઢ પાડયું. બાકી હોય તેમ ત્યાંથી એ બંને હોડીની સહેલગાહ માટે બિલિંગ્સગેટ તરફ ઊપડયા.

આમ, આનંદ માણવા એ હમેશાં તૈયાર રહેતો. હમેશાં એ હસતો રહતો. આ હાસ્યથી એ મિત્રોને આવકારતો, વિરોધીઓને મૂંઝવતો, પોતાનાં દુઃખોને ટાળતો અને મૃત્યુની રાહ જોતો હતો. કદાવર દેહધારી અને ટીખળી ફિલસૂફ એવા એને સાઠ વર્ષની વયે એક વાર એક ટેકરીના ઢાળ ઉપર આળોટવાનું મન થઇ ગયું. અને બેધડક એણે એ કર્યું પણ ખરું. કારણ, 'બહુ લાંબા સમયથી મેં આ મજા માણી નહોતી.'

જીવનની અસંગતિઓને હસી કાઢવાના એના વલણ અને પોતાના માયાળુ સ્વભાવથી પ્રેરાઈને એક દિવસ એણે રસ્તામાં પડેલી એક બાઈને જોઈ. એ ચાલી શકે તેવી હાલતમાં ન હોઇ જૉનસને એને કાંધ ઉપર ઊંચકી લીધી અને પોતાને ઘેર લાવ્યો. ગરીબી અને માંદગીની ઊંડી ગર્તામાં સબડતી એ સ્ત્રીની એણે લાંબા સમય સુધી સારો એવો ખર્ચ વેઠીને સારવાર કરી સાજી કરી હતી.

હાસ્યને કરુણા અને પવિત્રતા સાથે સંબંધ છે. જિંદગીથી આવી જતા રુદનને એ પોતાના હસવાથી ઢાંકી દેતો. એ હાસ્યમાં એની આશા હતી. જૉનસનને માટે એ દુઃખોની અતલ ગર્તામાં સરી પડવામાંથી એક ઉગાર હતો. પોતાને માટે એણે કેટલીક પ્રાર્થનાઓ રચી હતી. જીવનની કોઇ પણ સ્થિતિમાં સર્વશક્તિમાન ઇશ્વરની પોતાના પર નજર છે એમ એ માનતો. અને શ્રદ્ધા સાથે એ જીવનના અંત ભણી જઈ રહ્યો હતો. ૧૭૮૩માં એને પક્ષાઘાત થયો, પણ એમાંથી એ કેન્ટ અને વિલ્ટશાયરની સફર ખેડવા જેટલો સાજો થઈ ગએલો. બીજે વર્ષે ફરી રોગે ઊથલો માર્યો ત્યારે પણ એ પુનર્જીવન પામી શક્યો, અને હવે બાકી રહેલા જીવનને ખાઈપીને મોજથી માણી લેવા એણે પોતાના બાકી જીવતા રહેલા મિત્રોનું એક મંડળ (ડાઈનિંગ ક્લબ) સ્થાપ્યું. પરંતુ મિત્રો જાણતા હતા કે અંતકાળ એના બારણે આવી ઊભો હતો. ઈ. ૧૭૮૪ની ૧૩મી ડિસેમ્બરે એનું અવસાન થયું. ૧૪ ડિસેમ્બરે 'જેન્ટલમેન્સ મૅગેઝિને' એના અવસાનની નોંધ લેતાં લખ્યું કે, 'અંગ્રેજી સાહિત્ય અને માનવતાના ગૌરવ સમા મહાન સજ્જન સૅમ્યુઅલ જૉનસને કંઈ પણ પીડા ભોગવ્યા વિના વિદાય લીધી છે.'

પોતાના આ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારને વેસ્ટમિન્સ્ટર ઍબેમાં પોઢાડીને ઈંગ્લૅન્ડે એને મોટું માન આપ્યું છે. □

*વ્હિગ—ઇંગ્લૅન્ડમાં ઇ. ૧૬૮૮ના રાજ્યક્રાંતિ બાદ રાજા અને ઉમરાવોના સત્તા મર્યાદિત કરનારા રાજકીય પક્ષનો સભ્ય.

સ્કૉચ-સ્કૉટલૅન્ડના માણસ

અનુસંધાન] **પાંદડાં મોટાં થયાં** [પૃષ્ઠ ૫૭થી

અળવીનાં જૂનાં પાન હવે ફાફડા જેવાં થઈ ગયાં છે. તન્મય રોજ પાણી પાતા હોય કે ક્યારાઓ ઠીક કરતા હોય ત્યારે મને એમની નજરે ચડતાં સંકોચ થાય છે. એ કેવું ધારતા હશે મારા વિશે?! પણ હું શું કરું?

પછી અચાનક એક દિવસ નયને મને સમાચાર આપ્યા કે તન્મયની બદલી ઘણા દૂરના ગામે થઈ ગઈ છે અને આજે જ સાંજે સામાન લઇને એ નીકળી જવાના છે.

સવારે તન્મયે બધાં ઝાડવાંઓને સારી પેઠે પાણી પાયું, છોડવાઓનાં એકેએક પાંદડાંઓને પાણી છંટકારી ધોયાં અને સ્પર્શ્યાં. મોટી સીતાફળીને પણ પાણી પાયું.

સાંજે છકડો આવ્યો. પ્રાધ્યાપક વ્યાસ અને બીજા ચારપાંચ મિત્રોએ સામાન છકડામાં ચડાવી દીધો. સૂરજ આથમવાને થોડી વાર હતી ત્યારે તન્મયે અશબ્દ હાથ જોડી અમારી વિદાય લીધી. છકડો ધૂળ ઉડાડતો શેરીનો વળાંક વળી ગયો.

હું અને નયન બારણું ઉઘાડી તન્મયની ઓરડી જોવા અંદર પ્રવેશ્યાં. ઓરડાની વચ્ચોવચ્ચ મગનો સાથિયો કરેલો છે, અને એની વચ્ચે કોડિયામાં ઘીનો દીવો જગે છે. મેં ઓરડામાં બધે નજર ફેરવી, તન્મયનું કશું રહી તો નથી જતું ને! ઓરડો સાવ ખાલી છે. મારી નજર ફળીમાં પડતી બારી પર પડી. બારીની પેઠલી ઉપર એક મોટું બધું સીતાફળ અકબંધ પડયુ છે. મેં હજી ગઈ કાલે સાંજે જ તેમને આપ્યું હતું. પરંતુ ત્યારે મને ક્યાં ખબર હતી કે આવતી કાલે સાંજે તો તન્મય અહીંથી ચાલ્યા જવાના છે!

સીતાફળી ઉપર ખૂબ મોટાં સીતાફળ બેઠાં હતાં, તે જોઇ તન્મયે એક દિવસ કહેલું: 'આવડાં મોટાં સીતાફળ તો મેં ક્યારે ય જોયાં નથી! એટલે ગઈકાલે સાંજે જ મેં સીતાફળી ઉપરથી પસંદ કરીને બધાંથી મોટું એક પાકું સીતાફળ ઉતારીને તેમને આપ્યું હતું. તન્મય સીતાફળ જોઇને બોલ્યા હતા: 'ઓહ! આવડું મોટું સીતાફળ મારે એકલાએ ખાવાનું?!' — હું હસી હતી.

એ સીતાફળ હજુ યે બારીની પેઠલી પર અકબંધ પડયું છે!

વંટોળિયા સાથે ધૂળની ડમરી ચઢી હોય, સુક્કાં પાન ખડખડ કરતાં ફંગોળાતાં ઊડતાં હોય અને આકાશમાં ઘટાટોપ વાદળાંઓ ગોરંભાયાં હોય એવું કંઈક મારા હૃદયમાં ગોટાવા માંડયું. હું ચૂપચાપ, ઘર વચોવચ રાગે બળતા દીવાની જ્યોતને ક્યાંય સુધી જોતી રહી. દીવાલોમાંથી સ્રવતા કોઈ ગીતના અશ્રાવ્ય શબ્દોના પડઘાના ભણકારા ઘડીભર મને સંભળાયા અને પછી તુરત શમી ગયા. નયન ક્યારનાય બહાર પગથિયે જઈ ઊભા છે તેનું પણ મને ભાન રહ્યું નહિ.

પછી હું ધીમે પગલે બહાર આવી. અમે પગથિયાં ઊતર્યાં. નયન અળવીના ક્યારા પાસે જઈ ઊભા રહ્યા અને બોલ્યા: 'જો તો, રેવતી, આ પાંદડાં પાછાં કેવડાં મોટાં થઈ ગયાં?'

મેં ચાલતાં ચાલતાં કહ્યું: '...હા,...પાંદડાં મોટાં થઈ ગયાં.' □

પાંદડાં મોટાં થયાં

—જનક ત્રિવેદી—

બે વર્ષ પહેલાં લગ્ન કરીને હું આ ઘરમાં આવી, ત્યારે આંગણામાં કેવળ સીતાફળનું ઝાડ દીવાલ સરસું એકલવાયું ઊભું હતું. આખા ઘરમાં કંઇ ગમ્યું હોત તો, તે આ વૃક્ષ. એની વાંકીચૂંકી ડાળો દીવાલ પર થઇને પડોશીના આંગણામાં પણ ઝૂલતી હતી. તે પર થઇને એક કાળી બિલાડી રોજ અમારા આંગણા પરની એક ડાળ ઉપર આવી બસે છે. મને એની ચમકતી પીળી આંખો જોવી બહુ ગમે છે. પિયરમાં ઘરના આંગણમાં મેં અનેક ફૂલછોડ વાવેલાં. પણ અહીં એકલા એ વૃક્ષ સિવાય આખું આંગણુ ઉજ્જડ લાગતું હતું. મારાં સાસુને મેં કહ્યું, 'બા, આંગણમાં થોડાં ફૂલછોડ વાવીએ તો ?' એ બોલ્યાં, 'એવી પળોજણ કોણ કરે! એક તો પાણીની કાયમની તંગી ને બહારથી ભરી લાવીને રોજરોજ પાણી પાવું, દેખરેખ રાખવી, ક્યારા સમા-નમા કરવા; એવી બધી ઝંઝાળ ભલી થઇને રહેવા દે જે.'

આંગણું લીલુંછમ્મ હોય તો કેવું મઝાનું લાગે! મોગરાનાં ઘેરા લીલા રંગનાં પાંદડાંઓની ઘટા વચ્ચે નાજુક સફેદ ફૂલો કેવાં સરસ લાગે! પૂજામાં પણ કામ લાગે, અને વધે તો વેણી પણ બને, ને વહેલી સવાર અને રાત્રિના અંધકારમાં ફળી સુગંધમય બની રહે તે વધારામાં. ગુલાબ હોય તો રોજ એકાદું ફૂલ અંબોડે નખાય. આમેય નયન ક્યારેક બજારમાંથી ગુલાબ ખરીદીને બાથી છાનાંમાનાં મને આપે છે. પરંતુ હું પણ એવી કે બાની સામે જ નયનને કહ્યું, 'તમે જ મારા વાળમાં ભરાવી દો ને!'

મારો સ્વભાવ જ એવો. મનને ગમતું શા માટે ન કરીએ! મારા બાપુજી કહેતા, 'આનું નામ રેવતી બરાબર પાડ્યું છે. બળરામનાં પત્ની રેવતીદેવી જેવી જ ઉગ્ર ને હેતાળ સ્વભાવની થઈ છે આ છોડી.'

ગઇ જન્માષ્ટમી વેળા પિયર ગઇ હતી, તે ત્યાંથી ગુલાબ, મોગરા અને બોગનવેલના રોપાઓ, શ્યામતુલસીનાં માંજર અને સાથે મને બહુ ગમતી અળવીના છોડની એક ગાંઠ પણ લઇ આવેલી. મારાં સાસુ કચવાટ કરતાં રહ્યાં ને મેં તો એમને ગણકાર્યા વગર ક્યારા બનાવી પંક્તિબદ્ધ રોપી દીધું. છેક છેલ્લે ખૂણે વાવી અળવીની ગાંઠ.

ખૂણા પાસે જ ખાલી ઓરડી છે, જેનું બારણું કાયમ બંધ રહે છે. ચોમાસુ ગયું ને બધા રોપાઓ ઊગી ગયા. અળવીનો છોડ પણ ઊગી નીકળ્યો અને તેને નાનાંનાના અણિયાળાં પાન પણ ફૂટ્યાં. ચાર-પાંચ મહિનામાં તો મોગરાનો છોડ પણ ખાસ્સો મોટો થઈ ગયો.

હવે પેલી ઓરડીનું બારણું અવારનવાર ખુલ્લું રહે છે.

એક બપોરે નયનના પ્રોફેસર વ્યાસ બે ત્રણ માણસો સાથે આવ્યા. એમાંના એકને ચીંધીને કહે; 'મારા આ મિત્ર માટે ઓરડી જોઇએ.'

પ્રોફેસરે બતાવેલો એ માણસ કંઈક જુદો દેખાતો હતો. પાંત્રીસેક-ની ઉંમરના, બંગાળી વર્ણના ગોળ ચહેરા ઉપર વધી ગએલી દાઢી. કપાળ ઉપર ફેલાએલાં ઘુંઘરાળાં લાંબાં રુક્ષ ઝુલ્ફાં. નયનને એકધારું જોઈ રહેલી ઉદાસ ચૂપ આંખો. પાતળી અણિયાળી આંગળીઓ એના ખાદીના મેલા ઝભ્ભાની ચાળ વારંવાર સરખી કરતી હતી.

'મારા મિત્ર છે–તન્મય'–પ્રોફેસરે પરિચય આપેલો, 'લખવા-ચીતર-વાવાળા માણસ છે. આવી એકાન્તિક અલાયદી જગ્યા એમને જોઇએ. જરાય કનડે એવા નથી.'

બે એક કલાકમાં સામાન આવી ગયો. આ લઘરવઘર માણસમાં એવું તે શું છે કે પ્રોફેસર પોતે સામાન ઉપાડવાની મજૂરી કરી રહ્યા છે!

સામાનમાં ખાસ કંઈ હતું નહિ. પલંગ, ટેબલ, ખુરશી, એકાદ સૂટકેસ અને ત્રણ પેટીઓ. એકમાં થોડી પરચૂરણ ચીજવસ્તુઓ અને બીજી બેમાં ઢગલાબંધ પુસ્તકો. સાંજ સુધી તન્મય ઓરડીમાં આ બધું ગોઠવતા રહ્યા. વચ્ચેવચ્ચે ક્યારેક બારણાં વચ્ચે પરસેવે નીતરતો એમનો મ્લાન ચહેરો દેખાઈ જતો હતો.

બે ત્રણ દિવસ સુધી એ જ મેલાંદાટ ખાદીના ઝભ્ભો-લેંઘો તન્મયે પહેરી રાખ્યા.

વહેલી સવારે એમના રૂમની બારીમાંથી ટેપરેકાર્ડરના શરણાઈના સૂર સાંભળી સૌપ્રથમ હું જાગી જાઉં. જોઉં તો તન્મય બ્રશ કરતા ફૂલ-છોડને જોતા હોય. આમ તો ઊંચે જોવાની એમને ટેવ નહિ, પણ નજર મળી જાય અને હું હસું તો સામે ફિક્કું અપરિચિત હસે.

હું ચા બનાવતી હોઉં ત્યારે એમના ટેપરેકૉર્ડરનો અવાજ લાઉડ થાય એટલે સમજું કે પ્રાયમસ પેટાવાયો છે અને ચા કે કૉફી બની રહ્યાં છે. અમે તાજું દૂધ લઇએ છીએ. પણ એ તો દૂધ લેતા નથી, પછી...!, કદાચ ડ્રાયમિલ્ક રાખતા હશે. પછી સ્ટીલનું ટમ્બર હાથમાં રાખી ટહેલતા-ટહેલતા પીતા રહે. ક્યારેક બારણામાં દેખાય તો ક્યારેક બારીમાં.

નાહીને કપડાં તો એ જ અઠવાડિયાનાં મેલાંઘેલાં પહેરે. આઠેક દિવસે બદલાવે એ પણ કરચલીવાળાં અને ઇસ્ત્રી વગરનાં. કાયમ ચઢેલી દાઢી પણ કપડાં સાથે જ એક વાર બને મેલાં કપડાંઓ વળ-ગણી ઉપર ઉપરાઉપર લટકતાં દેખાય. પંદરવીસ દિવસે એક વાર બધાં કપડાં ધોવા કાઢે. રૂમની સફાઈનું પણ એમ જ.

એમનું ઉતાવળે બારણું બંધ કરી તાળું વાસવું, ઉતાવળું ક્ષણભર થંભવું, ઉતાવળી એક નજર અમારા ઘર તરફ, ઉતાવળા શબ્દો, 'મિત્રો આવે તો કહેજો, ગુરુવારે આવીશ,' પછી ઉતાવળા પદ-ચાપ ડેલીનાં પગથિયાં ઊતરી જાય તોય ડેલીના પૅસેજમાં પડઘાતી રહે.

રોજ એમના બેચાર મિત્રો તો આવે જ. તાળું ભાળી પૂછે, 'ક્યારે આવશે તન્મય?' પહેલાં હું જવાબ વાળતી, 'ગુરુવારે કહી ગયા છે.' પરન્તુ હવે કહું છું;'નક્કી નહિ, પાંચ છ દિવસ પછી અથવા કાલે, અથવા આજે પણ...' ઘણી વાર ગુરુવારનું કહી ગયા હોય ને આવે છેક રવિ-વારે, અથવા અચાનક આવી ચઢે બીજે જ દિવસે. કઈ જાતની નોકરી છે એમની એની ખબર પડતી નથી! એક દિવસ, બેચાર દિવસનું કહી ને ગયા અને અર્ધા કલાકમાં તો પાછા ફર્યા. હું આશ્ચર્યાય હસી તો તાળું ખોલતાં બોલ્યા:—'ગાડી ચુકાઈ ગઈ!' પછી બેચાર દિવસ ઘેર રહ્યા. હું સમજી ગઈ, ગાડી ચુકાઈ ગઈ નહોતી, ચૂકી જવામાં આવી હતી.

પછી ઘણી વાર એવું બનતું.

એક દિવસ રોજની જેમ હું વહેલાં ભળભાંખડે ઊઠી ને બ્રશ મોંમાં નાખી બહાર આવી. જોયું તો તન્મય અળવીના છોડ પાસે ઊભડક પગે બેઠા છે. ઓરડીનાં ખુલ્લાં બારણાંમાંથી ધીમી સુરાવલિ સાથે વહી આવેલી અગરબત્તીની સુગંધ આંગણામાં તરી રહી છે. તન્મય એકેએક પાંદડાને તપાસીને તેમાંથી પીળાં પડી ગએલાં કે સુકાઈ ગયેલાં પાંદડાંઓને એકએક કરી ચૂંટી રહ્યા છે. પછી એક જૂના રૂમાલથી બધાં પાંદડાંઓ ઉપર જામી ગયેલી રજને સાફ કરા ને બાજુમાં પડેલી ખાલી ડોલ ભરવા ટાંકા ભણી વળ્યા, તો મને એમની સામે જોઈ રહેલી જોઈ. મને જોઇને એમની આંખોમાં અને હોઠ પર ગૂડમોર્નિંગ જેવું સ્મિત ફરકી ગયું. મેં પણ ગૂડમોર્નિંગ વ્યક્ત કર્યું. એમની આંખો ઉજાગરાના ખુમારની રતાશથી ઘેરાએલી હતી અને પોપચાં સૂઝેલાં હતાં. હું સમજી ગઈ, આજે એમનું રાત્રિ-જાગરણ હતું.

ટાંકામાં ડોલ ડુબાડતા સ્વગત બોલતા હોય તેમ બોલ્યા; 'કોણ જાણે કેમ, લીલાં પાંદડાંઓ વચ્ચે પીળાં કે સુકાઈ ગયેલાં પાંદડાંઓ હોય તે મને ગમતું નથી, બસ,... અમસ્તું... અમસ્તું... !' – પછી ડોલનાં પાણીની સપાટી ઉપર તરતા એક પરપોટાને એમણે આંગળીથી ફોડી નાખ્યો.

અળવીના છોડ પાસે જઇને કૉફીના મગ વડે પાંદડાંઓ પર પાણી છંટકારતા રહ્યા. ક્યારામાં પણ પાણી રેડ્યું. પછી ડોલ ભરીભરીને બીજા છોડને પણ નવડાવીને ચકચકિત કર્યા. બોગનવેલ ઉપર તો મઝાનાં રાણી કલરનાં ફૂલો બેઠાં છે. મોગરાનાં ઘટ્ટ હરિત પર્ણો પર અને અળવીના કોઈ કોઈ પાંદડા પર રહી ગયેલાં જલબિન્દુઓ હવે પૂર્ણ અજવાસમાં મોતીની જેમ ચમકી રહ્યાં છે.

ઊભા થઇને ઓરડી તરફ વળતાં એમના ધોતિયાનો છેડો અળવીનાં પાનમાં ભરાયો. તે પાંદડું હલી ઊઠ્યું, એટલે એની ઉપર ઠરેલાં બે-ત્રણ જલબિન્દુઓ ખરી પડીને ક્યારાની કાળી માટીમાં સમાઈ ગયાં.

નયન રાત્રિના અગિયાર-બાર સુધી દુકાને હોય. બાનું હોવું, નહિ હોવા બરાબર. એટલે પહેલાં આ ઘર માણસ વગર સાવ ઉજ્જડ લાગતું હતું. હવે તન્મય આવ્યા પછી એવું નથી લાગતું. દિવસના ઘેર હોય ત્યારે એમના કોઇ ને કોઈ મિત્રો હોય જ. જોરશોરથી વાતો કરતા હોય, ગરમાગરમ ચર્ચાઓ ચાલતી હોય અથવા કંઈક વંચાતું હોય. મને એમની વાતોમાં કંઇ સમજાતું નહિ, પરંતુ એમની વાતો અને ચર્ચાઓમાં સાહિત્ય, વાર્તા, કવિતા, જનવાદી સાહિત્ય અને સામ્યવાદી વિચારધારા – આટલા શબ્દો અચૂક આવતા જ. એટલે શું, ને એના માટે આટલા બધા કલાકો સુધી બોલબોલ કર્યા કરવાની શી જરૂર હશે, તે મને સમજાતું નહિ. વળી, રોજ મોડી રાત્રિ સુધી એમના એકલાનું જાગરણ ચાલતું હોય. નયન રોજ મોડા આવે ત્યારે મારે એકલાં ડેલી ખોલવા જવું પડે. મને અંધારાનો ડર લાગે. પણ હવે તે ટળ્યો છે. ડેલી ખખડે ને તરત તન્મય રૂમની બહાર નીકળ્યા જ હોય.

મોડી રાત સુધી એમના રૂમમાંથી ટેપરેકૉર્ડર પરથી ધીમી સુરાવલિ સંભળાતી હોય. રાત્રે હું ઓસરીના પાણીઆરે પાણી પીવા આવી તો એમના રૂમનું બારણું ખુલ્લું છે. રોજ કરતાં કોઈ નવું ગીત વાગી રહ્યું છે, અને તન્મય ટેબલ ઉપર રાખેલા બે હાથ ઉપર માથું ઢાળી ખુરશી ઉપર બેઠા છે. ઓસરી અને ફળી અંધકારથી છલકાતાં હતાં. મને થયું સૂઈ ગયા હશે. પરંતુ ગીત પૂરું થયે એમની ટેવ મુજબ એમણે કૅસેટ રીવર્સમાં ફેરવી અને ફરી એનું એ ગીત શરૂ કર્યું. રાત્રિના ઠંડા અંધકારમાં કોઈ ગાયકના ઘેરા કંઠમાંથી ખરજના સૂરમાં ગીત સરી રહ્યું —

મને સુખ આપો ઉછીનું થોડું...

અંદર જઇને પલંગ પર સૂતી ત્યાર પછી યે એ ગીત બે-ત્રણ વાર ફરીફરીને વગડતું રહ્યું. આટલી બધી વાર આ ગીત સાંભળવાનું એમને કેમ ગમતું હશે ?! કોઇકોઇને આવો શૉખ હોય છે. એમાં એમને શી મઝા આવતી હશે એ રામ જાણે !

મારી આંખો ફરી ઘેરાઈ ત્યારે જ બરાબર એ ગીત પૂરું થયું, અને તરત સ્ત્રીકંઠે ગવાયેલી એક ગઝલના શબ્દો સંભળાયા, અને મારી નીંદર ઊડી ગઈ. ગઝલના શબ્દો મારા ચિત્તમાં, પાછલો પ્રહર થયા છતાં હજી યે ઘૂમરાય છે—

હઝારોં ખ્વાહિશેં ઐસી હૈ
કિ હર ખ્વાહિશમેં દમ નિકલે...

મોડી રાત સુધી આ ગીત-ગઝલ વારંવાર વાગતાં રહ્યાં, તે સાંભળતી હું જાગતી રહી. કોણ જાણે કેમ, એમનું જાગવું, ટેબલ પર માથું ઢાળી પડયાં રહેવું અને આ એકનાં એક ગીત-ગઝલ વારંવાર સાંભળતાં રહેવું મને ઉદાસ કરી ગયું. એમને આવાં ઉદાસ ગીતો કેમ ગમતાં હશે ?!

હવે તો એ ગીત-ગઝલ હજારો વાર સાંભળી-સાંભળીને મને એ જીભ પર રહી ગયાં છે, તે કામ કરતાંકરતાં ઘણી વાર મારાથી ગણગણાઈ જવાય છે.

એક દિવસ સવારની વાત છે. અમે બધાં ઊઠ્યાં ત્યારે તન્મય અળવીના ક્યારાની માટી ખોદી રહ્યા હતા. મારાં સાસુએ પૂછ્યું: 'શું કરો છો, – તન્મયભાઈ?'

તન્મયે કહ્યું, 'જુઓને, આ ક્યારાની માટી સાબુ અને રાખવાળાં પાણીથી સડી ગઈ છે અને કીડા નીકળ્યા છે, તે અળવીનાં પાન અને થડ પીળાં પડતાં જાય છે. ઉપરની માટી કાઢી નાખી ને નીચેની માટી ઉપરનીચે કરી રહ્યો છું. અળવીનો છોડ નકામો બળી જશે.'

અમારી કામવાળીનું આ કામ. મેં ઘણી વાર ના પાડી છે કે સાબુવાળું પાણી ક્યારામાં નાખવું નહિ. પણ એ તો એમ જ કરે છે. મેં જોયું, ક્યારાની માટી સડી ગઈ છે.

મારાં સાસુ બોલ્યાં: 'ભલે ને બળી જતો ! અમસ્તી ઉપાધિ ટળે, માર્કિટમાં રૂપિયાનાં દસ પાન મળે છે... !'

તન્મય કંઈ બોલ્યા નહિ. પછી ક્યારામાં પાણી રેડતાંરેડતાં મને ઉદ્દેશીને કહ્યું: 'હવે પાન મોટાં થતાં જાય છે' – અને પછી થોડું હસતા-હસતા બોલ્યા; 'આ મોટાં થાય અને પાતરાં બનાવો ત્યારે મને ભૂલી ના જતાં, હોં !!'

હું પ્રત્યુત્તરમાં ફિક્કું હસી.

મારે બદલે મારાં સાસુ બોલ્યાં: 'હાસ્તો વળી ! તમને કેમ ભુલાય !?'

દિવસો પસાર થતા રહ્યા અને અળવીનાં પાન ખાસ્સાં બધાં મોટાં થઈ ગયાં. બીજા છોડ પણ ખૂબ ફાલ્યા છે. આખી ફળીમાં પરિવર્તન આવી ગયું છે, જાણે આસ્તેઆસ્તે આંગણુમાં વસંત પાંગરી રહી હોય !

ફળીમાં એક બીજું પરિવર્તન આવ્યું છે. કાયમ પથરાયેલી પાનખરમાં જાણે આસ્તેઆસ્તે વસંત પાંગરી રહી છે. તન્મયની રુક્ષતાની કાંચળી ધીમેધીમે ઊતરી રહી છે.

કપડાં વીસ દિવસને બદલે દસ દિવસે અને પછી એક-બે દિવસે ધોવાવા માંડ્યાં. ઈસ્ત્રીબદ્ધ કપડાં પહેરાવા માંડયાં. બેત્રણ દિવસે હવે તો કલીનશેવ ચહેરો જોવા મળે છે. મને થયું, તન્મયભાઈ હવે માણસના નોરમાં આવ્યા.

તન્મયને ઓરડીને તાળું મારીને પછી અળવી તરફ એક નજર અચૂક નાખી લેવાની ટેવ. હું હોઉં તો મારી સામે જોઇને આછેરું હસે. આજે બહાર નીકળતાં એમણે એમ જ અળવી તરફ જોયું. હું ટાંકા પાસે ચોકડીમાં કપડાં ધોતી હતી. એક પાનને સ્પર્શ કરી એ બોલ્યા: 'જુઓ તો, રેવતીબહેન, આ અળવીનાં પાન કેવાં મોટાં થઈ ગયાં !'

મારાં સાસુ ઓસરીમાં શાક સમારી રહ્યાં હતાં. મેં કપડાં છબછબાવતાં ધીમેથી કહ્યું: 'હા, હવે તો અળવીનાં પાન મોટાં થઈ ગયાં !'

તન્મય તો અમસ્તું જ બોલ્યા હતા, પરન્તુ મને એમના શબ્દો સ્મરણમાં રહી ગયા છે. અળવીનાં પાતરાં કંઈ મોટી વાત નથી. તન્મયને એ ખાવાની લાલચ પણ ન હોય તે પણ જાણું છું. પરંતુ મારું મન... ! મારી ભાવના અને લાગણી... !

એક સાંજે મારાં સાસુ અળવીનાં દસબાર મોટાં પાન તોડી લાવ્યાં, ને કહ્યું: 'પાતરાં બનાવો.'

થાળીમાં સૌને પાતરાં પીરસ્યાં, ત્યારે તન્મયના શબ્દો મને યાદ આવી ગયા. હજુ હમણાં જ એ બહારથી આવ્યા છે. કદાચ જમ્યા પણ નહિ હોય. પરંતુ કોઇને તન્મય યાદ આવ્યા નહિ. એટલે મારાથી બોલાઈ જવાયું; –'તન્મયભાઇ...' –પરંતુ મારી સામે મારાં સાસુની ભાવવિહીન તકાઈ રહેલી આંખો જોઈ હું ચૂપ થઈ ગઈ. કોઈ કંઈ બોલ્યું નહિ. કદાચ કોઇને કંઈ બોલવું નહોતું.

આજે તન્મયનાં જુલ્ફાંઓ રુક્ષપણે ઊડતાં નહોતાં. તેલથી ચમકતી માત્ર એક લટ કપાળ પર ઝૂલતી હતી.

બીજે દિવસે તન્મય બહારથી આવ્યા ત્યારે તેમની નજર અળવી પર પડી. ઊભા રહી ગયા, અને બોલ્યા : 'અરે! આટલાં બધાં પાંદડાં કોણ તોડી ગયું ?'

એમને ખ્યાલ સરખો ય આવ્યો લાગતો નથી કે પાંદડાં અમે જ તોડયાં હોય. હું અને મારાં સાસુ ફળીમાં જ હતાં. મારાં સાસુ કંઈ બોલ્યા વગર ઘરમાં ચાલ્યાં ગયાં.

તન્મયે મારી સામે જોઈ ફરી કહ્યું: 'જુઓ તો, રેવતીબહેન, આ પાંદડાં કોણ તોડી ગયું હશે ?'

મારે કઈ રીતે કહેવું કે પાંદડાં અમે જ તોડ્યાં હતાં અને તેનાં પ્રથમ વાર પાતરાં પણ અમે જ બનાવ્યાં હતાં અને તમને ભૂલીને અમે એકલાંએ જ ખાધાં હતાં! તમે અમસ્તાં ભલે પાતરાં ખવડાવવાનું કહ્યું હોય, અને હવે તમે તે ભલે વિસરી પણ ગયા હો, પરન્તુ મારું મન તો કોચવાઈ રહ્યું છે, એની તમને કયાંથી ખબર હોય તન્મયભાઇ?!

પરંતુ મારે કશોક પ્રત્યુત્તર તો આપવો જ રહ્યો. એટલે એમના જ શબ્દોનું શરણ લઈ મેં જવાબ દીધો: 'અમારાં એક સંબંધી બહેન આવ્યાં હતાં, તે તોડી ગયાં.'

સવારના પહોરમાં દિયર સાથે ઝગડો થઈ ગયો. એની અળવીતરાઈ ઉપર મને ભારે ગુસ્સો ચઢયો. હું બ્રશ કરતી હતી ને ડોલ ટાંકીના નળ નીચે મારી પાસે પડી હતી. કહે: 'અબઘડી ને અબઘડી લઈ લો, અને ત્યાંથી ઊભાં થઈ જાઓ.' મેં કહ્યું: 'મારું બ્રશ થઈ ગયું છે, મોં ધોઇને હમણાં જાઉં જ છું' પણ એ તો કહે, 'ના, હમણાં ને હમણાં જ ઊભાં થાઓ'–એમ કહીને મારા હાથમાંથી બળજબરીથી ડોલ ઢોળી નાખવા લાગ્યા. મેં કહ્યું: 'દાદાગીરી નહિ કરો, જાઉં જ છું' પરંતુ માન્યા નહિ, એટલે મેં એના હાથમાંથી ડોલ છટકાવી ને ડોલનો ફળીમાં ઘા કર્યો. બાથરૂમમાંથી નીકળતા તન્મયના માથાની બિલકુલ પાસેથી ડોલ પસાર થઈને ફળીમાં પછડાઈ. ક્રોધમાં મને કશું ભાન રહ્યું નહિ. એમને વાગી ગયું હોત તો?

તન્મય કશું બોલ્યા નહિ અને મારી સામે અછડતી નજર નાખી ઘરમાં ચાલ્યા ગયા. મારા અફસોસનો કોઈ પાર રહ્યો નહિ. મારે એમની ક્ષમા માગવી હતી, પરંતુ રંજ અને સંકોચવશ હું બેચાર દિવસ એમની નજરે ચઢી નહિ.

હું સીતાફળીની ડાળીએ બાંધેલી દોરી પર ભીનાં કપડાં સૂકવી રહી હતી, ત્યારે બહારથી આવી ચડેલા તન્મય મારી સમક્ષ થઈ ગયા. ક્ષોભપૂર્વક મારી આંખો ઢળી ગઈ, અને અમસ્તું હસીને કપડાં સૂકવતી રહી.

એ બોલ્યા : 'રેવતીબહેન...!'

'હં... ?' મેં હોંકારો ભણ્યો. સમજી ગઈ, તે દિવસની વાત થઈ રહી છે. મેં ક્ષમા માગવા શબ્દો ગોઠવી રાખ્યા હતા તે અરધા વિસરાઈ ગયા અને અરધા યાદ રહ્યા તે ગૂંચવાઇને આડાઅવળા બોલી જવાયા, '...તે દિવસે... તે દિવસે... તમને વાગી ગયું હોત ...મને બહુ શરમ થઇ'તી... મને...'

'રહેવા દો બહેન, જે નથી થયું એની ક્ષમા માગવાની હોય? પરંતુ આપણે જ આપણા ક્રોધથી બળીએ છીએ, એવું તમને નથી લાગતું, બહેન? ...તમારી જેમ એ...'

હું પગના અંગૂઠાથી જમીન ખોતરતી સાંભળતી રહી.

પરંતુ તન્મયે અચાનક વાકય અટકાવી દીધું અને બારણું ખોલી ઓરડીમાં ચાલ્યા ગયા. લાંબી ક્ષણો પછી મને ભાન થયું કે હું કયારની બે હાથ ઊંચા રાખી કપડું સૂકવવા ઊભી છું, પરંતુ કપડું હજુ ય મારા હાથમાં છે. ગુલાબના અત્તરની ધીમી મહેક કયાંથી આવી રહી હશે?!

દિવસો પસાર થતા રહ્યા. અળવી પરનાં બચેલાં પાન પણ હવે તો મોટાં થઈ ગયાં છે. અને બીજી નવી કૂંપળો પણ ફૂટી છે. તન્મય હજી ય રોજ પાણી પાય છે. પાંદડાંઓ ધૂળ વગરનાં ચકચકિત અને લીલાંછમ રહે છે. આ પાંદડાંઓમાંથી પાતરાં બનાવી તન્મયને એક વાર ખવડાવવાની મારી ઇચ્છા છે, એવું મેં નયનને કહેલું. નયન કહે, 'તું બાને તો જાણે છે, પછી...! એમ કરજે,...બા થોડા દિવસો પછી ગામમાંથી યાત્રાસંઘ જાય છે તેમાં જવાની વાત કરતાં હતાં. એટલે બા જાય પછી...'

મેં કહ્યું: 'બાનો આ સ્વભાવ કેવો તે આપણે આમ છાનાંછપનાં કોઇને જમવા બોલાવવા પડે! આપણો આટલો ય અધિકાર નહિ?!'

મને એ સૂચન ગમ્યું તો નહિ, પરંતુ એ સિવાય મારી લાગણીને મનાવવાનો બીજો કોઈ રસ્તો પણ નથી. હું આસો મહિનાના છેલ્લા દિવસો સુધી આ વાત મનમાં સંઘરીને બેઠી રહી.

પરંતુ બા ગયાં જ નહિ.

પછી હું બા એકાદ દિવસ કયાંક બહારગામ જાય તેની રાહ જોતી રહી. મામાજીનો કાગળ આવ્યો. એમના દીકરાના વેવિશાળ પ્રસંગે બાને તેડાવ્યાં છે. મને થયું, 'ચાલો, હવે તો બા જશે જ.' પણ બાએ કહ્યું, 'નયન જશે.'

વસંત પૂર બહારમાં ખીલી હોય અને અધવચ અચાનક જ પાનખર આવી જાય એવું જોયું કે સાંભળ્યું નથી, પણ એવું જ બન્યું.

લાંબા સમયથી સ્થિર થયેલી પાનખર તન્મય નામના વૃક્ષે જાણે એકદમ ખંખેરી નાખી હોય તેમ જાડાં ખાદીનાં કપડાંનો પરિત્યાગ કરીને પોલિસ્ટરના આઠદસ જોડ કિંમતી ઝભ્ભા-પેન્ટ પહેરવા માંડ્યાં હતાં. પગમાં સફેદ ચામડાનાં સોલાપુરી ચપ્પલ, અને કાયમ હાથમાં ખાદીના રૂમાલને બદલે સફેદ પોલિસ્ટરના રૂમાલ. ચહેરા પર પથરાયેલી રુક્ષતા અને ઝાંખપની જગ્યાએ પ્રફુલ્લતા અને ઉત્સાહથી ચમકતો ચહેરો. આંખોમાંની ઉદાસી ઉપર આનંદનું પડ જાણે ચઢી ગયું.

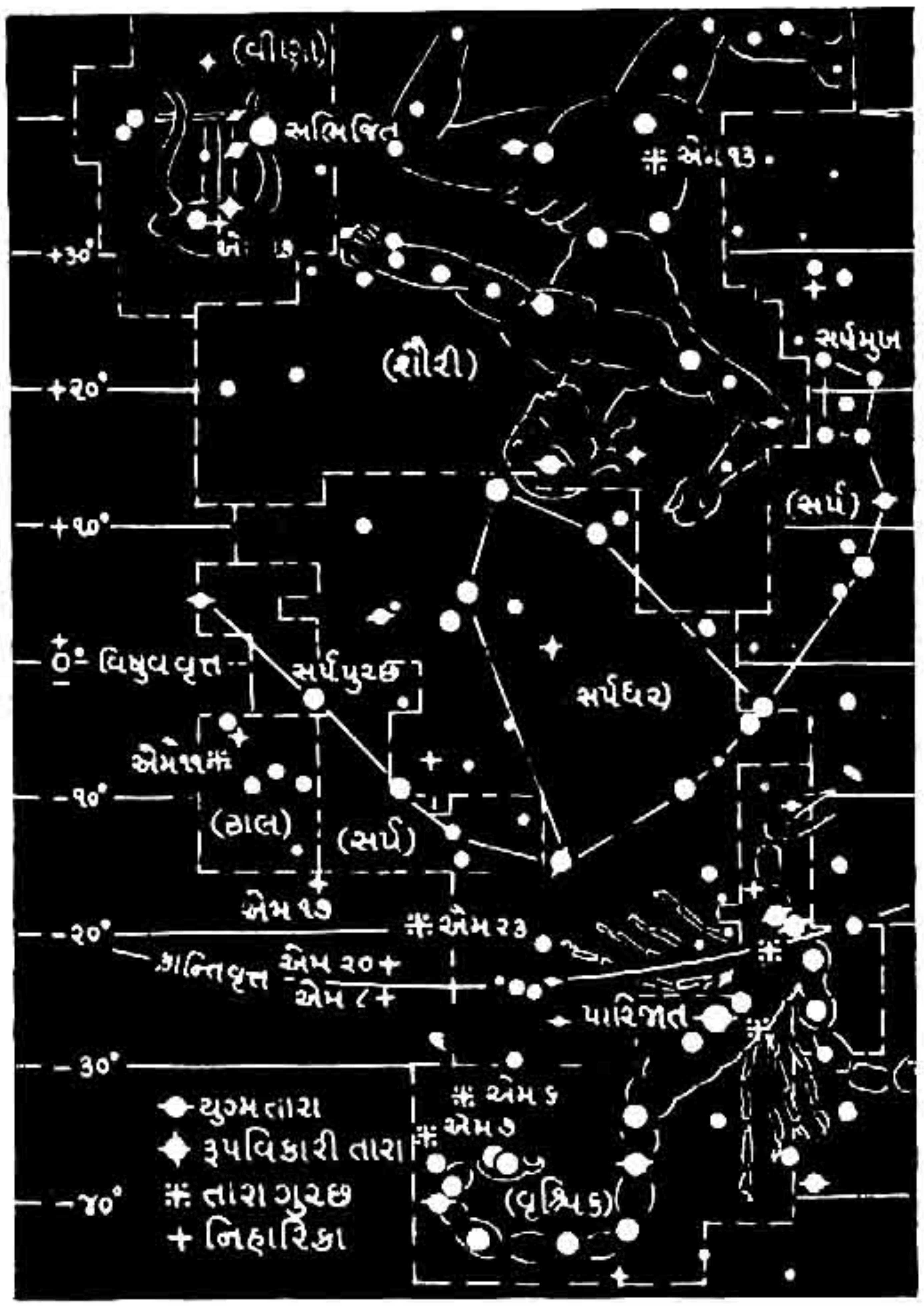
એક વાર ડેલી ઊઘડવાનો અવાજ આવતાં મેં બારણું અધખોલું કરી જોયું તો તન્મય કોઈ ગીતની કડી ગણગણતા ફળીમાં આવતા હતા, અને એમના હાથમાં સિગારેટ જલતી હતી. પ્રથમ વાર મેં એમને સિગારેટ પીતા જોયા. અમને સ્ત્રીઓને સિગારેટ ગમતી નથી. પરંતુ મારે કશું લાગતુંવળગતું નહોતું છતાં તન્મયને સિગારેટ પીતા જોઇ આનંદ થયો. કદાચ સિગારેટ સિગારેટ નહોતી, પરિવર્તનનું પ્રતીક હતી.

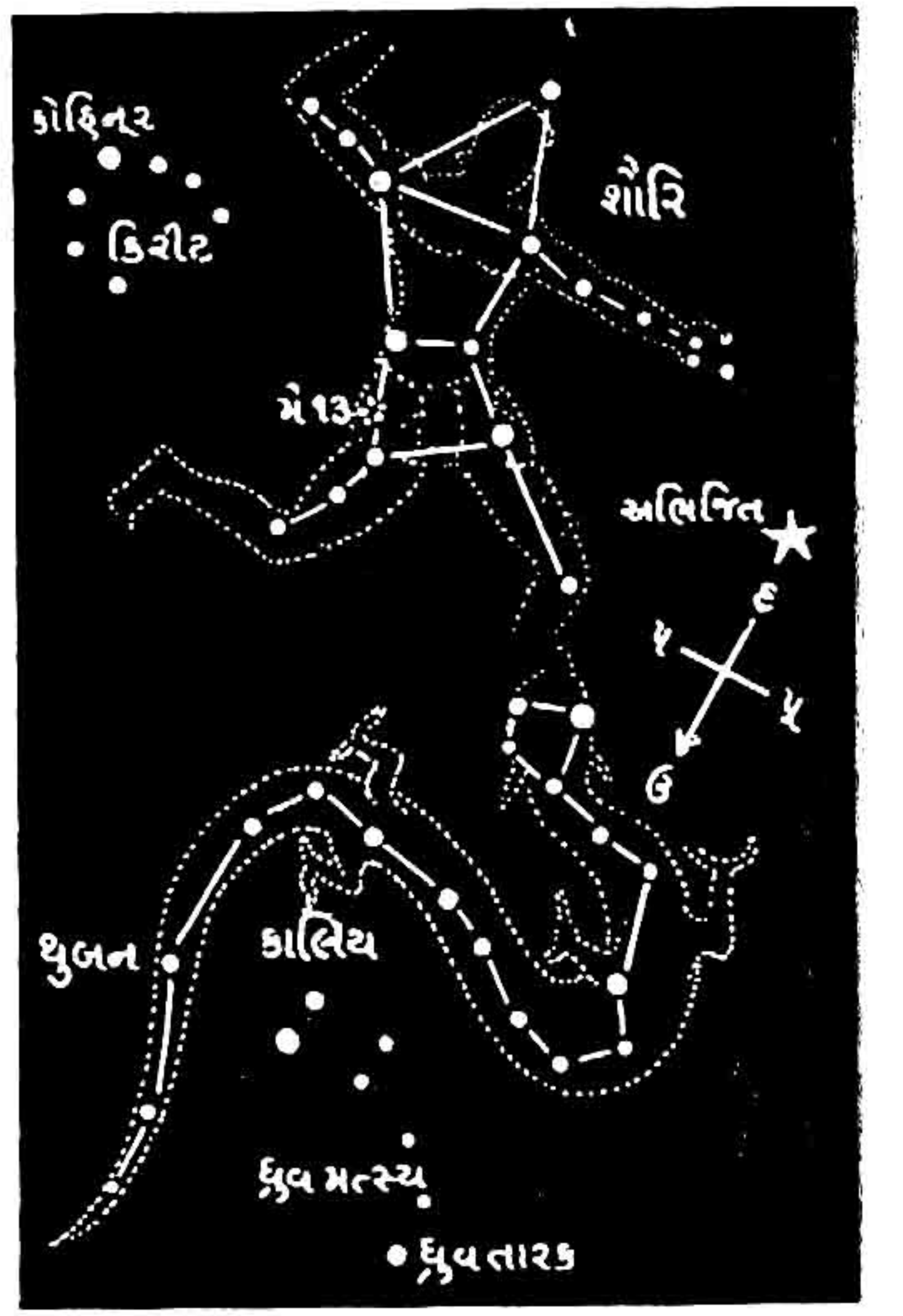
મને લાગ્યું કે દીવામાં ઘી પુરાયું છે. પણ ના, એ તો બુઝાવાની ક્ષણોએ વધુકો બળી રહ્યો હતો.

પછી અચાનક કોણ જાણે શું થયું કે બધું ખળભળી ગયું અને ફરી પાછું ખંડેર બનીને ઊભું. એનાં એ ખાદીનાં કપડાં, ઝાંખાં, મેલાં અને કરચલિયાળાં. વધેલી દાઢી, સુક્કા વાળ, આંખોમાં બમણા જોરથી ધસી આવેલી ઉદાસીનતા ને ધ્વસ્ત મહેલોના એકાન્તિક ભગ્નાવશેષોના લાંબાલાંબા પડછાયા. ફરી પાછી એની એ જ સર્વત્ર ફેલાયેલી પીળી ઉદાસ પાનખરતા.

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૫૪)

એક અનન્ય રેડિયોવિશ્વ





છોટુભાઈ સુથાર

ગ્રીક પુરાણકથાઓના એક મહા-વીર 'હર્ક્યુલિસ'ના નામનું ઝાંખા તારાઓવાળું એક મંડળ ઉત્તર આકાશમાં છે. ક્રાન્તિ-વૃત્ત-એટલે કે સૂર્યના આકાશી માર્ગ-ની દક્ષિણે આવેલા 'વૃશ્ચિક' (Scorpius) અને તેની ઉત્તરે આવેલા 'સર્પધર' (Ophiuchus) તારા-મંડળોની ઉપર ઉત્તરમાં હર્ક્યુલિસનું સ્થાન છે. આ તારામંડળની યે ઉત્તરે, ધ્રુવતારકની પ્રદક્ષિણા કરતું ઝાંખા તારાઓનું એક બીજું મોટું તારામંડળ છે. સર્પ સમા આકાર પરથી તે 'ડ્રૅકો (Draco) એટલે કે ડ્રૅગન (સર્પરાક્ષસ)ના નામે ઓળખાય છે. આપણે તેને 'કાલિય'-નાગનું નામ આપ્યું છે, અને 'હર્ક્યુલિસ'ને આપણે આ કાલિય નાગને નાથનાર કૃષ્ણનું એક નામ આપ્યું છે-શૌરી. આ સાથેના નકશાઓના આધારે મોડી રાતે આ તારામંડળને ઉત્તર આકાશમાં શોધી શકાશે. જો કે જૂનથી ઑગસ્ટ માસ દરમિયાન તે વહેલી રાતે સરળતાથી ખોળી શકાશે, અને ઓળખાયા પછી યાદ રહી જાય એવું આ તારામંડળ છે. આપણો સૂર્ય પોતાના ગ્રહપરિવાર સાથે એક સેકંડના ૧૯.૩૨ કિ.મી. (૧૨ મા.)ના વેગે આ તારામંડળની દિશામાં ધસી રહ્યો છે. જો કે આપણા આકાશગંગા તારાવિશ્વના પોતાના ભ્રમણના હિસાબે સૂર્યની ગતિ 'હંસ' (Cygnus) તારામંડળની પ્રતિની છે.

'હર્ક્યુલિસ' તારામંડળમાં 'મે-૧૩'ની સંજ્ઞાથી ઓળખાતું અને આકાશ સ્વચ્છ હોય તો નરી આંખે ઝાંખા ટપકા જેવું લાગતું એક મોટું તારાગુચ્છ છે. આપણાથી ૨૩,૦૦૦ પ્રકાશ વર્ષ દૂરના આ તારાગુચ્છના ૩૫૦ પ્રકાશવર્ષ જેટલા પહોળા પટમાં એકબીજાથી નજીક દડાકારમાં એકાદ લાખ જેટલા તારાઓ છે. શૌરિ કે હર્ક્યુલિસના મસ્તકના સ્થાને એક અતિ વિરાટ તારો છે. 'હર્ક્યુલિસ-એ' (Hercules-A) કે 'શૌરિક'ની સંજ્ઞાથી ઓળખાતા આ તારાનું નામ Ras Algethi છે. પૃથ્વીથી તેર લાખ ગણા મોટા આપણા સૂર્ય જેવડા ૫૧ કરોડ તારાઓ રચાઈ શકે એટલું એનું દળ છે, અને આપણા સૂર્ય કરતાં આ 'શૌરિક' તારો ૧૯૦૦ ગણો તેજસ્વી છે. આ લેખમાં એ વિરાટ તારાની જ વાત છે.

અવકાશી આશ્ચર્યોની પરંપરા અવિરત રૂપની છે.

આકાશી જ્યોતિઓ વિષે ગઈ સદીના લોકો જે જ્ઞાન ધરાવતા હતા તેના કરતાં ઘણું વધારે, આજે, આપણે જાણીએ છીએ. સૂર્ય એક સામાન્ય તારો છે આમ છતાંય અવકાશ-સ્થિત જ્યોતિઓને સમજવાની ઘણી બાબતો એનાં નિરીક્ષણોના અભ્યાસ દ્વારા જ પ્રાપ્ત થઈ શકી છે. સૂર્યના અલ્ટ્રાવાયોલેટ, ઇન્ફ્રારેડ, ક્ષ-કિરણો અને રેડિયો તરંગી ઊર્જા વગેરેનાં વિકિરણોના અભ્યાસે તારા અને તારા-વિશ્વોનાં નિરીક્ષણો અને સંશોધનોમાં ખૂબ અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે. આ બધાંના પરિણામે પલ્સાર, ક્વેસાર વગેરેની શોધો થવા ઉપ-રાંત તારાવિશ્વોનાં સ્વરૂપ તેમજ બંધારણ અંગેની તથા તારાઓની ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને લય સંબંધેની ઘણી માહિતી પ્રાપ્ત કરી શકાઈ છે. સૂર્ય અને તારાઓના અભ્યાસને કારણે અવકાશી જ્યોતિઓના ઊર્જા-ઉત્સર્જનની, તેમજ બ્રહ્માંડ વ્યાપી ચાર પરિબળો-વિદ્યુત ચુંબકીય બળ, પ્રબળ નાભિકીય બળ, દુર્બળ નાભિકીય બળ અને ગુરુત્વબળ-ની વ્યાપ્તિ તેમજ તેમની અસરો અંગેનાં રહસ્યો જાણ-વામાં ખૂબ મદદ મળી છે.

રેડિયો-ખગોળના ક્ષેત્રે, આજકાલ, મોટી હરણફાળ ભરાઈ રહી છે. રેડિયો-તરંગોનું વિકિરણ કરતા અવકાશી જ્યોતિઓનાં વિશિષ્ટ દેહગઠનને કારણે વિભિન્ન પ્રકારની માહિતી પ્રાપ્ત થવા સાથે કેટલીક નવીન સમસ્યાઓની નવાજેશ પણ થતી રહી છે. (અનુ. પૃ. ૬૪)

ટેલિવિઝન

નો પ્રત્યાયનના એક પ્રબળ માધ્યમ તરીકે વિકાસ થયો તે પહેલાંથી ચલચિત્રો અને રેડિયો પણ એટલાં જ પ્રભાવક માધ્યમો રહ્યાં છે. ટેલિવિઝના વિકાસમાં આ બંને માધ્યમોનો પણ મોટો ફાળો છે, એથી તેના ઇતિહાસ અને વિકાસનો પણ પરિચય હોય તો ટેલિવિઝનના માધ્યમને સમજવામાં વધુ સરળતા રહેશે. આ આશયથી આપણે પ્રથમ પશ્ચિમનાં અને પછી ભારતનાં ચલચિત્રોના ઇતિહાસ અને વિકાસ પર દૃષ્ટિપાત કરી લઇને આગળ વધીશું

— હસમુખ બારાડી

મંચન કલાઓ, સાહિત્ય, તસ્વીર-કલા, ટૂંકમાં વાસ્તવ ઝીલવાની પ્રક્રિયાઓ અને વિશેષે તો નરી આંખે દેખાતા અને સમજાતા વાસ્તવ ઉપર દૂરગામી, કાયમી અસર પાડી, જીવનને વસ્તુપરક (ઑબ્જેક્ટિવ) નજરે મૂલવવાની તક આપનાર ફિલ્મના માધ્યમના આ ટૂંકા ટાંચણમાં પહેલી ફિલ્મ બનાવનાર અને બતાવનાર લૂઈ લુમિયેની વાત, ફક્ત કેડી કંડારનાર તરીકે જ નહિ, પણ ફિલ્મના માધ્યમનાં ઘણાં મહત્ત્વનાં પાસાંઓ પ્રયોજનાર તરીકે પણ વિગતે કરવી પડશે. ૨૮ ડિસેમ્બર, ૧૮૯૫ને દિવસે ફ્રાન્સમાં એણે પહેલી જ વાર ફિલ્મ બતાવી ત્યાં સુધીમાં એણે પચાસ નાની ફિલ્મો તો બનાવી પણ લીધી હતી. વિષયો હતા: કારખાનામાંથી નીકળતા કામદારો, નદીમાં પ્રવાસે નીકળેલી વ્યક્તિઓ, સમ્માન-સમારંભો, નટ-બજાણિયાઓના ખેલ, ટ્રામગાડીઓની આવનજાવન, બાળકને ધવડાવતી માતા વગેરે. સ્ટેશનમાં ધસી આવતી આગગાડીની નાની ફિલ્મની એટલી તો અસર પડી હતી, કે એ 'મૂગી' (એટલે ધ્વનિહીન) હોવા છતાંય પ્રેક્ષકો ડરી જઇને બેઠકો છોડી ભાગવા માંડયા હતા! લુમિયેનું આ પહેલું મોટું પ્રદાન — વાસ્તવને ગતિશીલ પણ દસ્તાવેજીરૂપે એણે ઝીલ્યું તે. સ્થિર ચિત્રનો 'રેકૉર્ડ રાખવાનો' ખયાલ એમાં વિસ્તરતો હતો. તેમાં ગતિ વાસ્તવિક અનુભૂતિને નક્કર બનાવતી હતી. લુમિયેનું બીજું મોટું પ્રદાન તે એ કે એણે સિનેમાને એક ઉદ્યોગ તરીકે સ્થાપી આપ્યો. નાનીનાની ફિલ્મોનો આખો 'પ્રોગ્રામ' બનાવીને એ ભારત સહિત અનેક દેશોમાં ફરી વળ્યો. એ જ્યાં જતો ત્યાંના આવા પ્રસંગો ઘટનાઓને 'શૂટ' કરી એમાં આમેજ કરતો રહેતો. એની ખુદની જ પાસે આવી હજારેક આઈટમો હતી. બીજા પણ અસંખ્ય કૅમેરામેન પ્રદર્શકો લુમિયેની જેમ જ ગતિશીલ ચિત્રો ઉતારતા, અને ઉરાતંબૂ બાંધી કે ખંડો – થિયેટરોમાં એ મૂગી ફિલ્મોના 'કાર્યક્રમો' ગોઠવી પ્રેક્ષકોનું મનોરંજન કરતા.

'જાદુગર' ગણાતો બીજો કૅમેરામૅન – વેપારી હતો જ્યૉર્જ મિલિસ. એક દિવસ એના પ્રોજેક્ટરમાં અટકી પડીને એક 'ફ્રેમ' પર્દા પર સ્થિર થઈ ગઈ; એટલે કે ગતિ અટકી, અને પ્રૉજેક્ટર ઠીક થતાં ગતિ ફરી શરૂ થઈ. આકસ્મિક હાથ લાગેલી. આ 'ટ્રિક' મિલિસને એવા અનેક પ્રયોગો કરવા પ્રેર્યો, થિયેટરમાં કામ કરી ચૂકેલા મિલિસે બીજું એક કામ એ કર્યું, કે એણે જગતનો સૌપ્રથમ ફિલ્મ-સ્ટૂડિયો સ્થાપ્યો. ત્યાં એણે પોતાના નિયંત્રણ હેઠળ વાસ્તવ સર્જવાના પ્રયોગો કર્યા. પ્રથમ વિજ્ઞાપન-ફિલ્મો પણ એણે જ બનાવી. શૂટિંગ વખતે જ વિષય કે પાત્ર બદલાવાની 'ટ્રિક', એક ઉપર બીજી ફ્રેમ 'છાપી'ને 'સુપર ઈમ્પોઝિશન'ની દૃશ્યાત્મક અસર, એક દૃશ્ય વિલીન થાય અને બીજું ધીમેથી દેખાય એવી 'ફેઈડ ઈન–ફેઈડ આઉટ'ની દૃશ્યાત્મક અસર વગેરે પણ એણે પ્રયોજી. આ પ્રયોગશીલ ફિલ્મનિર્માતાએ ફિલ્મમાં 'ફેન્ટસી'નું તત્ત્વ પણ નાણી જોયું: પરીકથાઓ, અલાઉદ્દીનનો જાદુઇ ચિરાગ, ચંદ્રની સફરે (૧૯૦૨), અશક્યતાની પેલે પાર (૧૯૦૪). ટૂંકમાં મિલિસે સિનેમાને દૃશ્યની ભવ્યતા, વાસ્તવનો આભાસ અને કથા આપ્યાં. લૂમિયેએ આ રીતે દસ્તાવેજી ચિત્રોનો એકડો ઘૂંટયો, તો મિલિસે આજનાં સમૂહ-મનોરંજક કથાચિત્રોનો માર્ગ મોકળો કર્યો; આ કામ આ સદીને આરંભે તો સિદ્ધ થઈ ચૂકયું હતું.

ફિલ્મના માધ્યમમાં બીજો ખૂબ મહત્ત્વનો તબક્કો તે સંકલન (ઍડિટિંગ-જુદાંજુદાં દૃશ્યોને એક પછી એક ગોઠવવાં — ફક્ત જોડવાં નહિ) પસંદગી અને ગોઠવણી તો શૂટિંગ વખતે જ કૅમેરાથી શરૂ થાય; પણ ખાસ અસર, અર્થ અને પરિમાણ માટે એની ફેરગોઠવણી કરવી એનો વિચાર સોવિયેત દિગ્દર્શક કુલેશફે વિકસાવ્યો. જુદાંજુદાં સ્થળોને એણે એ રીતે સાથે મૂક્યાં, આથી એક આખો કાલ્પનિક ભૂમિવિસ્તાર જ ઊભો થયો; એ જ રીતે અનેક સ્ત્રીઓના શૉટ્સમાંથી વિગતો ભેગી કરી એણે એક 'સિન્થેટિક સ્ત્રી' પણ સર્જી. બીજો એવો રૂસી પ્રયોગખોર તે વર્તોવ. સમાચારચિત્રોના આ નિર્માતાએ ઍડિટિંગને કલાનું રૂપ આપ્યું. તો પુદોવ્કીન, આઇઝેનસ્ટેઈન અને દોવઝેન્કોએ મૂગાં ચિત્રોની દૃશ્ય શકયતાઓ વિસ્તારી આપી. કથા એથી વધુ વાસ્તવિક લાગવા માંડી, વાસ્તવને ઊંડાણ મળ્યું, સમય ક્યાંક સંકોચાયો તો કયાંક વિસ્તર્યો. આને પરિણામે 'ફિલ્મ સમય'ની આખી એક નવી જ વિભાવના વિકસી. એની જાણીતી ફિલ્મો તે 'બૅટલશિપ પોતેમ્કિન', 'મધર', 'બોલ્શેવિક્સ' વગેરે.

વર્તોવે કહ્યું છે, કે 'કૅમેરા એ યાંત્રિક આંખ' છે. એના દ્વારા હું ગતિ પકડું છું; વસ્તુઓની નજીક, દૂર અને નીચે પણ સરું છું; દોડતા ઘોડાના માથા સાથે દોડતા રહી, એ જ ઝડપથી ટોળાની અંદર ધસી જઈ શકું છું. આ ઍડિટિંગ અને 'તથ્ય નિહાળી સત્ય પેશ કરતા' કૅમેરા દ્વારા જે 'સિનેમાનું સત્ય' સર્જાયું એનાથી દસ્તાવેજી ચિત્રો અને કથાચિત્રોના નિર્માણમાં મોટી હરણફાળ ભરી શકાઈ. એની સૌથી જાણીતી ફિલ્મ તે 'મૅન વિથ ધ મૂવી કૅમેરા.'

ફ્રેન્ચ શબ્દ પરથી આઇઝેનસ્ટેઇને ઍડિટિંગને 'મોન્તાજ' એવું નામ આપ્યું. એ માનતા, કે ઍડિટિંગની સર્જનાત્મક પ્રક્રિયાથી પ્રેક્ષકોના મનમાં લાગણીના તંતુ સંધાય છે. કૅમેરા જો આંખ છે, અને ધ્વનિ જો કાન છે, તો આ ઍડિટિંગ એ માણસનું મન છે, જે અનેક દૃશ્યોની અનેક ધ્વનિઓની અને અનેક દૃશ્યો તથા ધ્વનિઓની સહોપસ્થિતિ (જક્સ્ટાપોઝિશન) દ્વારા નવાં સ્થળકાળ અર્થ પરિમાણો સર્જે છે.'

આઇઝેનસ્ટેઇને તો દૃશ્યો ઝીલતી વખતે ફ્રેમના લંબચોકઠામાં પાત્રોની જુદીજુદી, નાનીમોટી, દૂરનજીક સ્થિતિઓ દ્વારા એ ફ્રેમથી 'સ્પેસ'માં (અને પાત્રોમાં પણ) ઊંડાણો સર્જ્યાં. આવા પ્રયોગોની એની સહુથી જાણીતી ફિલ્મો તે 'ઈવાન ધ ટેરિબલ' અને 'ઍલેક્ઝાન્ડર નેવસ્કી'. 'પોતેમ્કિન' ફિલ્મનું ઑડેસા બંદરગાહનાં પગથિયાંઓનું દૃશ્ય તો ફિલ્મના સ્થળ અને કાળને નવી રીતે પ્રયોજવાના સર્વોત્તમ પ્રયોગ તરીકે ગણવામાં આવે છે. આઇઝેનસ્ટેઈન સિનેમાને સર્વ કલાઓના સંગમરૂપે ગણતા અને પ્રતીકાત્મક સન્નિવેશ અને સ્ટાઈલાઇઝ્ડ અભિનય પણ એ પ્રયોજતા. રૂસી સંગીતકાર સેર્ગેઈ પ્રોકોફીએવને સથવારે એમણે દૃશ્યકલ્પનો અને સંગીતને સંવાદી બનાવવામાં પણ મોટું પ્રદાન કર્યું.

તખ્તાના જાણીતા નટ તરીકે ૧૯૦૭માં ફિલ્મ માધ્યમથી આકર્ષાનાર ગ્રિફિથે કથાચિત્રના વિકાસમાં જબ્બર ફાળો આપ્યો. દા. ત. એની ફિલ્મોની પહેલી નવીનતા હતી ક્લૉઝ-અપનો ઉપયોગ. (અનુ. પૃ. ૬૧)

















ટેલિવિઝન પરના વિધવિધ કાર્યક્રમોની રજૂઆતમાં ચલચિત્રો, એટલે કે ફિલ્મના માધ્યમનો બહુ ઊંડો પ્રભાવ રહ્યો છે. આ માધ્યમના વિકાસના પણ આગવો ઇતિહાસ છે. ઓગણીસમી સદીની આખરનાં વર્ષોથી આરંભાઇને અનેક ચલચિત્રો બન્યાં. બહુધા તેમાં માત્ર કોઈ વાસ્તવિક ઘટનાને ગતિશીલ રૂપે રજૂ કરવામાં આવતી. કેવળ 'બ્લૅક ઍન્ડ વ્હાઈટ' અને નાનીનાની મૂગી આ ફિલ્મો પ્રેક્ષકોને દિઙ્મૂઢ કરી દેતી. ડાબી બાજુ મથાળે બહુ પ્રારંભના કાળની લૂમિયેની ફિલ્મનું એક દૃશ્ય (still) આપ્યું છે, જેમાં સ્ટેશનમાં ધસી આવતી આગગાડી બતાવાઈ હતી. કાળાંતરે ફિલ્મની ટૅકનિકનો અનેક દિશામાં વિકાસ થયો અને કોઈ એકાદ ઘટનાના ગતિશીલ દસ્તાવેજી રૂપથી આગળ વધી ફિલ્મમાં કથાનું તત્ત્વ ઉમેરાયું. એ પછી સનસનાટીભર્યાં મનોરંજનો આપતી ફિલ્મો પણ બનવા માંડી. ધીરેધીરે તેમાં નવાનવા અભિગમો પણ ઉમેરાયા. ફિલ્મની એક આગવી ભાષા રચાઈ. ડાબી બાજુનું બીજું ચિત્ર છે 'નાનૂક ઑફ ધ નૉર્થ' નામની ફ્લેહર્ટીની એક ફિલ્મનું. વાસ્તવિક જીવનના સીધા સંપર્કમાં માનતા ફ્લેહર્ટીએ આ ફિલ્મને સાહિત્યિક કે નાટકીય સ્પર્શ આપ્યા વિના જ એસ્કિમોના જીવનની વાસ્તવિકતાને જ યથાતથ: રજૂ કરી હતી. ત્રીજું ચિત્ર છે શોડસૅક અર્નેસ્ટની 'ડૉ. સાઈક્લૉપ્સ' નામની ફિલ્મનું. તેમાં પગ તળે કચડાતા સ્ત્રીપાત્રના કદ સાથે કચડનારના અતિ મોટા પગ દર્શાવીને એ ભીમકાય પાત્રના કદનો સચોટ ખયાલ આપ્યો છે. કલ્પનાને આવું વાસ્તવિક રૂપ આપવામાં ફિલ્મનું માધ્યમ અજોડ પુરવાર થયું છે. આવી જ રીતે 'ડબલ એક્સપોઝર'ની સહાયથી પાત્રની આરપાર પશ્ચાદ્ભૂને બતાવીને તેની અપાર્થિવતા દર્શાવતું એક દૃશ્ય ડાબી બાજુના ચોથા ચિત્રમાં આપ્યું છે. ઈ. ૧૯૨૨માં બનેલી 'નોસ્ફરેતુ' (ડ્રેક્યુલા ?) નામની જર્મન ફિલ્મનું આ દૃશ્ય છે. મથાળે વચ્ચેનું ચિત્ર છે 'ધ કૅબિનેટ ઑફ ડૉ. કાલિગારી' (૧૯૧૯)નું. આ ફિલ્મમાં અવાસ્તવિક એવા – ચિત્રકળામાં 'ક્યૂબિઝમ' નામે ઓળખાતી શૈલીના જેવા 'સેટ્સ'નો પ્રયોગ છે. આમ કલા અને સાહિત્યની પેઠે ફિલ્મોમાં અભિવ્યક્તિની વિવિધ શૈલી પણ પ્રયોજાતી રહી છે. તેની નીચે ૧૯૦૫ની મૅલિસની એક ફિલ્મ 'ધ મૅજિક હેડ'નું એક 'સ્ટિલ' છે. પ્રેક્ષકોને દિઙ્મૂઢ કરી દે તેવી જાદુઈ અસર પ્રકટાવવાની ફિલ્મમાં વિકસેલી આવી ટૅકનિકો ફિલ્મઉદ્યોગને ઘણી સહાયક બની હતી. જમણી બાજુ મથાળે: 'મિસ જુલી' (૧૯૫૦)માં દિગ્દર્શક આલ્ફ જોબર્ગે સ્મૃતિમાં ખોવાઈ ગએલા પાત્રને દૃશ્યના અગ્ર ભાગમાં બતાવીને પશ્ચાદ્ભૂમાં તેના બચપણના એક પ્રસંગની સ્મૃતિને (deep focus દ્વારા) સાકાર કરી બતાવી છે. વર્તમાન અને ભૂતકાળને એક સાથે બતાવવાની ક્ષમતા પણ ફિલ્મના માધ્યમમાં શક્ય બની છે. વળી, પાત્રની લાક્ષણિકતા અને તેના મુખભાવોને પ્રેક્ષકો સરળતાથી વિગતે સમજી શકે એ માટે ફિલ્મમાં 'ક્લોઝ-અપ'ના પ્રયોગથી પાત્ર અને પ્રેક્ષકો વચ્ચેનું અંતર પણ બિલકુલ ઘટી જાય છે. જમણી બાજુ નીચે મહાન રશિયન દિગ્દર્શક સેર્ગેઈ આઇઝેન્સ્ટેઇનની 'ઈવાન ધ ટેરિબલ' (૧૯૪૩-'૬) ફિલ્મના મુખ્ય પાત્ર ઈવાનનો એવો એક 'ક્લોઝ-અપ' આપ્યો છે. — સં.









ચલચિત્રમાં કથાનું તત્ત્વ ઉમેરાયા પછી યે પ્રારંભકાળની એ મૂગી ફિલ્મો એકાદ રીલની જ બનતી. ઇ. ૧૯૦૯માં ૧૬ દૃશ્યોવાળી 'બેન હર' નામની એક ફિલ્મ બની. એ પછી એકથી વધુ રીલનાં ચલચિત્રો બનતાં થયાં. ડૅવિડ વાર્ક ગ્રિફિથ નામના એક અમેરિકન યુવાને 'ક્લોઝ અપ', 'કટ-બૅક', 'કટ-આઉટ', 'ડિસ્સોલ્વ' વગેરે જેવી સ્ક્રીન-ટેકનિકનો ઉપયોગ કરીને આ માધ્યમમાં અનેક શક્યતાઓ વધારી. ચલચિત્રોમાં કથા અને પાત્રોમાં માનવીય સ્પર્શ વધ્યો, અને પર્દા ઉપરની રજૂઆતમાં અકલ્પિત નાટ્યાત્મક સંભાવનાઓ વધી ગઇ. છ-છ હજાર ફીટ લાંબી ફિલ્મો બનવા માંડી. ઍડોલ્ફ ઝુકોરે તખ્તા પરના અદાકારોને લઇને જાણીતાં નાટકોની ફિલ્મો બનાવવાનો આરંભ કર્યો. ઇ. ૧૯૧૨માં એણે તખ્તાની વિખ્યાત અભિનેત્રી સારા બર્નહાર્ટને લઇને 'ક્વીન ઇલિઝાબેથ' નામની ચાર રીલની એક ફિલ્મ બનાવીને યુરોપમાં 'ફીચર ફિલ્મ'ના યુગનો આરંભ કર્યો. ડાબી બાજુ મથાળે એ ફિલ્મનું એક દૃશ્ય આપ્યું છે. જેની દૃશ્યરચના નાટકના તખ્તા જેવી જ દેખાઈ આવે છે. ૧૯૧૩માં આઠ રીલની 'ક્વો વાડિસ' બની. આ જ વર્ષમાં સેસિલ બી. ડી'મિલે અને જેસી એલ. લાસ્કીએ કૅલિફોર્નિયામાં સ્ટુડિયો સ્થાપી 'ધ સ્ક્વૉ મૅન' નામની ફિલ્મ બનાવી. પણ એ પછીના વર્ષે અમેરિકાના આંતરવિગ્રહનો વિષય લઇને ગ્રિફિથે બનાવેલી બાર રીલની ફિલ્મ 'ધ બર્થ ઑવ એ નૅશન'એ તો એ કાળની ફિલ્મી દુનિયામાં ડંકો વગાડી દીધો. ડાબી બાજુ નીચે તેનું એક દૃશ્ય આપ્યું છે. આ જ અરસામાં કૅલિફોર્નિયામાં મૅક સેનેટે એકાધિક રીલની એક લાંબી કૉમેડી—'ટિલીઝ પંક્ચર્ડ રોમાન્સ' બનાવીને ફિલ્મની કથાઓમાં એક નવો વળાંક આણ્યો. પછી તો લાંબી સીરીઅલ ફિલ્મો પણ બનતી થઈ અને તેની લોકપ્રિયતામાંથી અદાકારોની પહેચાન વધવા સાથે તેમાંથી અદાકારોમાં 'સ્ટાર'નો એક વર્ગ ઊભો થયો. આવી એક સ્ટાર અભિનેત્રી મિસ મૅરી પિકફર્ડ હતી. જમણી બાજુ મથાળે તેની એક ફિલ્મ 'લિટલ લૉર્ડ ફાઉન્ટલરૉય'નું એક દૃશ્ય છે. તેમાં જમણી બાજુ બેઠેલા છોકરા-સેડ્રિકનું, અને ડાબી બાજુ ખુરશીની પીઠ ઉપર હાથ ટેકવીને બેઠેલી તેની યુવાન માતા-ડીઅરેસ્ટનું, એમ બંને પાત્રો મિસ પિકફર્ડે જ ભજવેલાં. ફિલ્મીકરણમાં ડબલ એક્સપોઝરની આ કરામત હતી. તેની નીચેનું દૃશ્ય છે ત્યારના એક વિખ્યાત અદાકાર ડગ્લાસ ફેરબૅન્ક્સની ફિલ્મ 'રૉબિન હૂડ'નું. દિગ્દર્શકે તેમાં સાહસીભરી બાંધણીના તોતિંગ ગઢને પ્રકાશ-આયોજન વડે તથા નાનકડાં દેખાતાં પાત્રો સાથે ગઢના કદની તુલના ઊભી કરીને તેની ભવ્યતાને ઓર ઉપસાવી છે. આવી વિધવિધ ટેકનિકોનો વિકાસ થવાથી ફિલ્મના માધ્યમની ક્ષમતા અનેક દિશામાં વિસ્તરી અને ફિલ્મો દ્વારા પ્રેક્ષકો ભૂત, ભવિષ્ય અને વર્તમાન કાળમાં જ નહિ, અપાર્થિવ અને કાલ્પનિક જગતમાં પણ વિહાર કરતા થયા. અને હજી તો આ માત્ર 'બ્લૅક ઍન્ડ વ્હાઇટ'અને 'મૂગી' ફિલ્મો હતી. બોલતી અને રંગીન થયા પછીનો એનો પ્રભાવ તો આજે આપણને આંજી દે તેટલી કક્ષાએ પહોંચ્યો છે.

—સં.

ફિલ્મકલા એટલે થિયેટરની જેમ, આખું દૃશ્ય રજૂ કરવાની કલા નહિ, પણ દૃશ્યના અંશો જેવા 'શૉટ્સ'ની નાટ્યક્ષણ પકડવાની કલા, એ માટે ગ્રિફિથ કૅમેરા અને એડિટિંગ પદ્ધતિને નવી રીતે પ્રયોજવા માંડ્યો. ૧૯૦૮થી'૧૩ વચ્ચે એણે એવી ચારસો જેટલી પ્રાયોગિક ફિલ્મો બનાવી. એની (બાર રીલની) સૌથી જાણીતી ફિલ્મ એ 'બર્થ ઑફ એ નૅશન' અત્યાર સુધીમાં કરોડો પ્રેક્ષકોએ નિહાળી છે. ગરીબો અને પછાત લોકો તથા અન્યાયમાં સબડતાં બાળકો માટેની બળતરા એની ફિલ્મમાં દેખાતી. એની 'ઈનટોલરન્સ' જેવી ફિલ્મોએ અનેક ફિલ્મ-નિર્માતાઓને પણ માર્ગદર્શન આપ્યું છે. હવે જાણે ફિલ્મની ભાષા પ્રત્યે એના સર્જકો જાગ્રત થવા માંડ્યા હતા. ઘણાંએ વાર્તાકથનની એની

શક્તિશૈલીને શેક્સપીઅર સાથે સરખાવી છે, અને એ માટે એણે સ્થળપાત્રથી જુદાંજુદાં અંતરે કૅમેરા રાખી, એની સ્થિતિ તથા દૃષ્ટિકોણોના અનેક પ્રયોગો કર્યા. કથાનું ફક્ત ચિત્રીકરણ જ નહિ, વાસ્તવના 'પુનઃનિર્માણ' પર એ ભાર મૂકતો; સમગ્રનું અંશોમાં વિભાજન કરી, અંશોમાંથી સમગ્રનું એ પુનઃસર્જન કરતો.

એ જ દિશામાં એક બાજુ એનો શિષ્ય સ્ટ્રૉહેઈમ, તો બીજી બાજુ છેક રશિયામાં આઇઝેનસ્ટેઈન આગળ વધ્યા. સ્ટ્રૉહેઇમે તો 'ધ બર્થ ઑફ એ નૅશન'ના નિર્માણમાં ગ્રિફિથના સહાયકનું કામ પણ કર્યું હતું. ૧૯૨૦માં જ એણે પોતાની પહેલી ફિલ્મ 'ફૂલિશ વાઈવ્ઝ'માં પાત્રોનું ઊંડાણ ભર્યું ચિત્રણ કર્યું હતું. એણે મેટ્રો-ગોલ્ડવિન-મેયર નામના સ્ટૂડિયો માટે સૌથી લાંબી – ૪૨ રીલની – 'ગ્રીડ' નામની ફિલ્મ બનાવી; પણ 'કંપનીના આર્થિક હિતને ખાતર' એના માલિકોએ એને દસ રીલમાં કાપી કાઢી. જો કે આ બધું છતાં સ્ટ્રૉહેઇમનું મોટામાં મોટું પ્રદાન ફિલ્મની ફ્રેમમાં ખૂબ દૃશ્યાત્મક વિગતો ભરવાનું હતું. સન્નિવેશોની ઝાકઝમાળને બદલે એ કલાકારોને લૅાકેશનો ઉપર લઈ જતો, આડકથા અને સમાંતર કથાઓ ઉમેરતો, માનવીય વર્તનને દૃશ્યાત્મક રીતે રજૂ કરતો અને પ્રકૃતિવાદ જેવું યથાતથ વાસ્તવ ઝીલતો. એ ટિકિટબારીએ સફળ ન થયો, પણ પાણીની જેમ પૈસા વેરતો અને કલાકાર તરીકે નમતું ન જોખતો. અંતે એણે ચીલાચાલુ ફિલ્મોમાં કલાકાર ને ફિલ્મલેખક તરીકે કામ સ્વીકારવું પડ્યું. પ્રકૃતિવાદી નવલકથા જેટલી જ જીવનની તલસ્પર્શી તપાસ આ માધ્યમ કરી શકે, એની ખાત્રી એણે એ 'ગ્રીડ' (૧૯૨૩) ફિલ્મમાં આપી હતી; અને ફિલ્મ-કલા એક સામટાં કેટલાંય સોપાનો ચઢી ગઈ.

દસ્તાવેજી ફિલ્મનો એવો જ બીજો કલ્પનાશીલ નિર્માતા તે ફ્લેહાર્ટી. એક વર્ષ સુધી એસ્કિમો કુટુંબમાં રહીને એણે 'નાનૂક ઑફ ધ નૉર્થ' નામની ફિલ્મ બનાવી. એને પગલે ગ્રિયર્સન તથા પોલ રોથાએ અનેક વિષયોની દસ્તાવેજી ફિલ્મો પર હાથ અજમાવ્યો. આ દૃશ્ય માધ્યમનો માહિતી અને શિક્ષણ માટે જે ઉપયોગ આજે થઈ રહ્યો છે એનું પાયાનું કામ તેઓએ કર્યું. આ બધા નિર્દેશકો પાત્રો કે પરિસ્થિતિથી આગળ વધવાને બદલે તથ્યો અને તત્ત્વોથી આરંભ કરતા હતા. એમની ફિલ્મ વિભાવના અને માહિતી તથા શિક્ષણની 'કથાવિકાસપ્રક્રિયા' (ફ્રામેટ્જી) એટલી સૂક્ષ્મ, ઊંડી અન વ્યાપક હતી કે કથાચિત્ર–નિર્માણને પણ એમાંથી માર્ગદર્શન મળ્યું.

આને સમાંતર જ ધ્વનિ માધ્યમોનો વિકાસ થઈ રહ્યો હતો. રેડિયો-કાર્યક્રમોનાં પ્રસારણોએ સૌ પહેલાં તો મૂગી ફિલ્મોના સર્જકોને ભયભીત કરી મૂક્યા હતા. આ સદીના ત્રીજા દાયકામાં ફિલ્મ-ઉદ્યોગ પડી ભાંગશે એવી કટોકટી સુધ્ધાં સર્જાઈ હતી. કહે છે કે ચાર્લી ચેપ્લિને પણ શરૂઆતમાં તો ફિલ્મમાં ધ્વનિના આગમનને નકાર્યું ને તિરસ્કાર્યું હતું. મહાન ફિલ્મકલાકાર દિગ્દર્શક અને વિચારક ચાર્લી ચેપ્લિને આ સદીના ત્રીજા દાયકામાં ખૂબ ગરીબાઈમાં શરૂઆત કરીને એ વખતના લાખ્ખો ડૅાલરો કમાવા જેટલી લોકપ્રિયતા હાંસલ કરી હતી. ક્રિયાને ઓછી ઝડપે શૂટ કરી, સામાન્ય ઝડપે પ્રોજેક્ટ કરવાથી ક્રિયાની જે ગતિ વધે છે, એનો લાભ શરૂઆતમાં એની ફિલ્મોમાં લેવાતો. ઉત્તમ હાસ્ય કલાકાર હોવાથી એના કટાક્ષો ધારદાર બનતા અને અદના માનવીની કથા-વ્યથા સૌને સ્વીકાર્ય બનતી. કોથળા જેવું લઘરવઘર પાટલૂન, મોટા જોડા, વાંકી હાથલાકડી અને જૂની ડર્બી હેટ પહેરેલો, પગ ઉલાળી ચાલતો ચેપ્લિન એટલે હાસ્ય, અભિનય, દૃશ્યકલા, યંત્રયુગની યંત્રણાના ચિત્રણનું ચરમ બિંદુ. 'મૉડર્ન ટાઈમ્સ' (૧૯૩૬)નો આ ચેપ્લિન શોષણ સામેના વિદ્રોહનું પ્રતીક છે. અભિવ્યક્તિશીલ, વિગતપૂર્ણ અભિનયની પરાકાષ્ઠા એણે એની મૂગી ફિલ્મોમાં સિદ્ધ કરી હતી; અને એથી જ ધ્વાનના આગમનનો શરૂઆતમાં એણે ખૂબ વિરોધ કર્યો હતો. જો કે એની શક્તિ અને શક્યતા સમજતાં એને વાર ન લાગી, અને એનું પરિણામ ૧૯૪૦માં 'ધી ગ્રેટ ડિક્ટેટર'માં હિટલરની ભૂમિકામાં દેખાયું. પ્રેક્ષકો એમાં હસ્યા કારણ કે નહીં તો રડવું પડે તેમ હતું. બોધના એક પણ શબ્દ વિના પ્રેક્ષકોનું માનસ-પરિવર્તન કરનાર આ ડાગલો, વિદૂષક, ફોલ્સ્ટાફ, રંગલો ફિલ્મ કલાનો એવડો મોટો કલાકાર હતો કે આજે ય એની ફિલ્મો એટલી જ સાંપ્રત અને સુસંગત લાગે છે.

જ્યૉર્જ મિલિસના પ્રથમ સ્ટૂડિયો પછી અનેક નાનામોટા સ્ટૂડિયો અનુકૂળતા, નિયંત્રણ અને ઝાકઝમાળ સન્નિવેશો માટે ઊભા થતા ગયા. રોકડી કરવા માગતા વેપારીઓ અને સાહસિક ઉદ્યોગપતિઓ એમાં આકર્ષાયા, અને પરિણામે મોંઘી ફિલ્મો શક્ય બની. દિગ્દર્શકોને મૂડી-રોકાણ અને ફિલ્મવિતરણની માથાઝીંકમ.થી મુક્તિ મળી, અને તેઓ ફિલ્મના કલાવિકાસ તરફ ધ્યાન આપવા માંડ્યા. મોટા સ્ટૂડિયોમાં ટ્વેન્ટીએથ સેન્ચ્યૂરી ફૉક્સ, પેરેમાઉન્ટ, ફેમસ પ્લેયર્સ, એમ. જી. એમ., યુનિવર્સલ, કોલમ્બીઆ, વૉર્નર બ્રધર્સ, યુનાઇટેડ આર્ટિસ્ટ વગેરે કંપનીઓ આમાં મુખ્ય હતી. આ સંસ્થાઓના ધનપતિઓ અને વ્યવસ્થાપકોની ભૂમિકા ફિલ્મ-ઇતિહાસમાં ચર્ચાસ્પદ રહી છે, પરંતુ એમના સાહસનો ઇન્કાર થઈ શકે તેમ નથી. કલા જ્યારે ઉદ્યોગ બને એટલે જે બને તે અલબત્ત, આને કારણે બન્યું જ. વળતર જ નહિ, પણ નફાની અપેક્ષા, એની આંધળી દોટ, મોટે ભાગે કલાનું શોષણ.

જો કે એની સાથોસાથ, આવા મોટા સ્ટૂડિયો ન હોત તો ગ્રિફિથની 'ધ બર્થ ઑફ એ નૅશન', સેસિલ દ મિલેની 'ધ ટેન કમાન્ડમેન્ટ્સ', કર્ટિસની 'નોઆઝ આર્ક' કે 'ક્લિઓપેટ્રા', 'કો વાડિસ' અથવા 'ગોન વિથ ધ વિન્ડ' જેવી અન્ય નિર્માતાઓની ફિલ્મોનું નામ જ લઈ શકાયું ન હોત! દ' મિલે પાત્રોને એનાં કદ અને જગ્યાના પરિપેક્ષમાં મૂકી આપતો. મહાકાવ્ય સમી એની ફિલ્મ 'ધ ટેન કમાન્ડમેન્ટ્સ' આજ સુધીની સૌથી વધુ લોકપ્રિય ફિલ્મ ગણાઈ છે. યંત્રો અને યાંત્રિકોના મોટા જૂથ સાથે એ મહાકાય, ઝાકઝમાળ સન્નિવેશો અને વેશભૂષાથી આંખ આંજતા કલાકાર-નાયકોને કચકડે મઢી, અનેક 'ટ્રિકસીનો'થી પ્રેક્ષકોને ચકરાવી નાખતો.

ધનાઢ્ય સ્ટૂડિયોના જમાનાના કરોડો રૂપિયા કમાતા હીરો-હીરોઇનોમાં કર્ક ડગલાસ, સોફિયા લૉરેન રીટા હેવર્થ, આવા ગાર્ડનર, રોન્ડા ફ્લૅમિંગ, લાના ટર્નર, રૉબર્ટ ટેલર, જેક સરનાસ, ચાર્લ્સ લાઉટન, વિક્ટર મૅચ્યોર વગેરે લોકપ્રિય બન્યા હતા. 'બેન હર', 'નેપોલિયન', 'સ્પાર્ટાકસ' કે 'ગ્રેપ્સ ઑફ રૅથ' જેવી ફિલ્મોનો યશ પણ જેટલો એના કલાકાર-સર્જકોને મળે; એટલો આ પાણીની જેમ પૈસો વેરતા સ્ટૂડિયોના વ્યવસ્થાપકોને પણ ફાળે જાય!

આ બધાંને સમાન્તર બે બીજા પ્રવાહો હતા : 'કાવ્યાત્મક વાસ્તવવાદ' અને 'સિનેમાઈ સત્ય' (સિનેમા વેરિત). સ્ટ્રૉહેઈમની પ્રણાલિને સંપૂર્ણપણે વિકસાવનાર ફ્રાંસનો ઝયાં રેનવા કાવ્યાત્મક વાસ્તવવાદનો પુરસ્કર્તા બન્યો, એમાં એના અભિવ્યક્તિવાદી ચિત્રકાર પિતાનો પણ ઘણો ફાળો હતો. કોઈ કલાકાર–નાયકો વિના, જીવનના વાસ્તવિક પ્રસંગોને આધારે અસલ સ્થળોએ જ બનાવેલી એની 'ટૉની' (૧૯૩૪) ફિલ્મ એક ઈટાલિયન બેકાર કામદારની કથા છે. નાટ્યાત્મકતાને બદલે એ સમાચારચિત્રની જેમ પાત્રોની લાગણીઓ, જરૂરતો, ઝંખનાઓ ઝીલે છે. એની એકએક ફ્રેમ સુંદર ચિત્ર જેવી છે; અને એટલે જ એ દસ્તાવેજી નહીં પણ ઉત્તમ કલાચિત્ર છે. પાત્રને અનુરૂપ નટ પસંદ કરવાને બદલે નટને અનુરૂપ પાત્ર ક્યારેક એ ઊભું કરતો. અદાકારો એને મન સહસર્જકો હતા. લાંબો વખત ચાલતા શૉટ્સ અને એકસાથે અનેક

કૅમેરાનો ઉપયોગ એ એની વિશિષ્ટતા હતી. 'ડીપ ફૉકસ' એ એટલું વ્યવસ્થિત કરાવતો કે અનેક પાત્રોની તરફ યા એમનાથી દૂર સતત ગતિ કરતો કૅમેરા જાણે પ્રેક્ષકને જ ત્યાં બેસાડી દે! પાત્રો અને ઘટનાથી પ્રેક્ષક ક્યારેક ખૂબ આત્મીય ને ક્યારેક વળી અત્યંત નિર્લેપ ભાવ એ રીતે અનુભવે કે એ બન્ને પ્રક્રિયાઓ તદ્દન નવું જ પરિમાણ તાકે. એની 'માદામ બોવરી' (૧૯૩૪) તો 'ફિલ્મ-સમય'ને વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કરે છે. બીજી ફિલ્મ 'ધ ગ્રાન્ડ ઈલ્યુઝન' (૧૯૩૭) ક્રાન્તિથી ધમધમતા પૅરિસની કેદીઓની છાવણીઓમાંની યાતના રજૂ કરે છે. સામાજિક સંદર્ભમાં માનવીને ચીતરવાની એની ખેવના, કલાકારો સાથેની મુક્ત નાટ્યલીલા અને પ્રકૃતિવાદને બદલે કાવ્યાત્મક વાસ્તવિકતા એનાં ખૂબ મહત્ત્વનાં પાસાંઓ, એ પછીની અનેક પેઢીઓના, દિગ્દર્શકોને માર્ગદર્શક રહ્યાં છે.

નૂતન વાસ્તવવાદનો ઈટાલિયન ફિલ્મનિર્માતા રોસેલિની પણ એની અસર નીચે જ બૂમ પાડી ઊઠયો હતો કે, 'કૅમેરાને શેરીઓમાં લઈ જાઓ!' 'રોમ ઓપન સિટી' (૧૯૪૫)માં વાસ્તવિક શેરીઓ અને શેરીઓનું વાતાવરણ એણે ઝડપ્યું છે. જર્મન કબજા હેઠળ જીવેલી અને એના વિરોધ-આંદોલનમાં ભાગ લીધેલી વ્યક્તિઓએ એમાં કાં તો અભિનય કર્યો છે અથવા તો આતંકને સગી આંખે નિહાળનાર માણસોની સીધી વાતો એમાં ચિતરાઈ છે. એની બીજી એક ફિલ્મ 'જર્મેનિયા આન્નો ઝીરો' (૧૯૪૭)માં અપરાધવૃત્તિથી પીડાતી એક પ્રૌઢ વ્યક્તિની સાવ સામાન્ય બાલસહજ ક્રિયાઓ બતાવવામાં આવી છે. દા. ત. પથ્થરને લાત મારવી કે ફૂટપાથની તિરાડો ઉપર ચાલવું. ફિલ્મ સ્ક્રિપ્ટ એ કદી તૈયાર ન કરતો. કૅમેરા લઈને એ રસ્તામાં યોગ્ય તકની રાહ જોતો ઊભો રહેતો, અને ટોળું ભેગું થાય એટલે એમાંથી કલાકારો પસંદ કરી લેતો. એને પગલે વિટોરીઓ દ' સિકાની ભીંતો ઉપર ચોપાનિયાં ચોંટાડવાની મજૂરી કરતા કામદારની કથા આલેખતી એક ફિલ્મ 'બાઇસિકલ થીવ્ઝ' (૧૯૪૮) બહુ ખ્યાતિ પામેલી છે.

હવે એક બાજુ યંત્ર અને યાંત્રિકો સહિતનો એક દિગ્દર્શક જીવનની સઘળી વાસ્તવિકતા નટો પાસે પુનઃનિર્મિત કરાવી એનો આભાસ ઉત્પન્ન કરતો, તો બીજી બાજુ બીજો દિગ્દર્શક કૅમેરાને ખભે લઈ શેરીઓમાં, ઝૂંપડાંઓમાં, શયનખંડોમાં જઈ સામાન્ય માનવીઓ દ્વારા જ ફિલ્મ બનાવવા માંડયો હતો. પાંત્રીસ મિ.મી.ને બદલે સોળ મિ.મી.નો કૅમેરા, ધ્વનિમુદ્રણનાં સાધનોનું ઓછું થતું વજન વગેરેએ પણ એમાં ફાળો આપ્યો. 'સિનેમાઈ સત્ય' (સિનેમા વેરાત)નો એકડો ઘૂંટાયો હતો સોવિયેત સંઘમાં જીગા વર્તોવ દ્વારા – જેને એ 'કિનો-પ્રવાહ' કહેતો. વાસ્તવ-ચિત્રણ પ્રત્યેનો અભિગમ બદલાય એટલે શૂટિંગ અને એડિટિંગ નવી રીતે થાય; અતિનાટકીયતા, સન્નિવેશ અને રંગભૂષા પણ આપોઆપ બિનજરૂરી લાગે. લીકોક નામના દિગ્દર્શકે ભૂતપૂર્વ વડા પ્રધાન નેહરુના જીવન વિશે આ શૈલીની જે ફિલ્મ બનાવી હતી એ એમના ચૂંટણી-વિજયનું ચિત્ર બનવાને બદલે ફિલ્મ દિગ્દર્શક અને એના વિષય વચ્ચે જે સંબંધ હોય એના અભ્યાસ જેવી, એટલે તો બની છે. 'સિનેમાઈ સત્ય'ના અનેક નિર્માતાઓ ફિલ્મ-નિર્માણની કોઈ પણ પ્રકારની તાલીમ વિના જ શરૂ કરતા, કરી શકતા; અને એમનો કૅમેરા નિરીક્ષક, આલોચક અને અંગત અભિવ્યક્તિનું સાધન બનતો. ટૂંકમાં વાસ્તવનો વ્યાપ વિસ્તારવાની કૅમેરાની શક્તિ-શક્યતા ખરેખર 'સિનેમાઈ સત્ય' પેદા કરી શકતી. ટેલિવિઝન માધ્યમની ખરી ભાવનાઓનું એક મૂળ અહીં પણ છે; પણ એની વાત આપણે થોડી મોડી કરીશું.

માધ્યમ તરીકે અહીં આપણે ફિલ્મની જે વાત માંડી છે એમાં ક્રમિક સમય-આંકડાઓ આપવા કરતાં એ માધ્યમની વિશિષ્ટતાઓના તબક્કાઓ અને તે પણ ટેલિવિઝન કાર્યક્રમાનમાંની દૃષ્ટિએ રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ નજર સમક્ષ રાખ્યો છે. આ દૃશ્ય-શ્રાવ્ય-માધ્યમના નવતર પ્રયોગોના દિગ્દર્શકોની વાત કરતાં પહેલાં બેએક ખાસ વાત ટૂંકાણમાં નોંધવી પડે. એમાં સૌપ્રથમ તે 'વેસ્ટર્ન' તરીકે જાણીતો ફિલ્મપ્રકાર. સાહસ, મારફાડ, ધાડ, વગેરે દ્વારા શ્વાસરોધક રહસ્યો અને લડાઈઓની 'વેસ્ટર્ન' પ્રકારની ફિલ્મો ખૂબ લોકપ્રિય બની. આ સદીના ચોથા-પાંચમા દાયકામાં આ પ્રકારની ફિલ્મોમાં ગેરી કૂપર જેવા નટો, અને જહૉન ફોર્ડ જેવા દિગ્દર્શકોએ ખૂબ કામ કર્યું. એની જાણીતી ફિલ્મો 'સ્ટેજકોચ' (૧૯૩૯), 'માય ડાર્લિંગ ક્લેમન્ટાઈન' (૧૯૪૬) અને જહૉન વાઇનની 'રીઓ ગ્રાન્ડ (૧૯૫૦) વગેરે હતી. ફિલ્મકલામાં હોલિવૂડનું આ એક મોટું પ્રદાન છે. આજે જે રીતે ટેલિવિઝન ઉપર કાર્યક્રમશ્રેણીઓ લોકપ્રિય બને છે, આ જ રીતે આ 'વેસ્ટર્ન' ફિલ્મોએ એ દિવસોમાં લોકચાહના મેળવી હતી.

બીજો મહત્ત્વનો તબક્કો અને ફિલ્મ-પ્રકાર તે 'કાર્ટૂન' તરીકે જાણીતી 'એનિમેશન ફિલ્મો'. ધ્વનિ સાથેની એટલે કે 'બોલતી' ફિલ્મની એક સેકંડ ચાલતી પટ્ટીમાં ચોવીસ સ્થિર ચિત્રો–'ફ્રેમ' હોય. એટલે કે એક મિનિટની ફિલ્મમાં ૧૪૪૦ સ્થિર ચિત્રો, સામાન્યત: ત્રણ કલાકની હિંદી ફિલ્મમાં બે લાખ સાઠ હજાર સ્થિર ચિત્રો આપણે જોતા હોઇએ છીએ. પરંતુ દૃષ્ટિસાતત્યને લીધે અને એ સ્થિરચિત્રોમાં ક્રમિક ગતિ ઝડપાઈ હોવાને લીધે એ વિકસતી ક્રિયાઓમાં કોઈ પ્રકારની રૂકાવટ આપણે અનુભવતા નથી હોતા. આ રીતે સ્થિર ચિત્રો દ્વારા ગતિ ઊભી કરવાની ફિલ્મકલાની આ શક્યતામાંથી નિર્જીવ પાત્રો ને વસ્તુઓ દ્વારા ગતિનો આભાસ ઉત્પન્ન કરવાનો 'એનિમેશન' ફિલ્મનો પ્રકાર વિકસાવવામાં આવ્યો છે. એ માટે એક સેકંડની ફિલ્મનાં ચોવીસ સ્થિર ચિત્રો ઝડપવાની ધીરજપૂર્વક મહેનત કરવી પડે; પરંતુ એ બધા ઉપર પૂરો અંકુશ રહેતો હોવાને લીધે અનેક દિગ્દર્શકોએ ખૂબ કલાત્મક ચિત્રો સર્જ્યાં છે. કઠપૂતળી વગેરેની ફિલ્મો પણ આ રીતે 'એનિમેશન' ફિલ્મો જ ગણાય. જો કે મુખ્યત્વે 'કાર્ટૂન ફિલ્મો' તરીકે જાણીતા આ પ્રકારમાં તરંગ, સ્વપ્નિલ વાતાવરણ, હાસ્યકટાક્ષ કથાઓ વગેરેની ખૂબ ફિલ્મો બની છે. એનો સૌથી મોટો કલાકાર તે વૉલ્ટ ડિઝની. 'મિકી માઉસ'નું જાણીતું પાત્ર તો છેક ૧૯૨૮માં એણે સર્જ્યું, પણ હજુ આજેય એ એટલું જ લોકપ્રિય છે. આ બધામાંથી એ એટલું બધું કમાયો કે એણે અમેરિકામાં આખું જગવિખ્યાત 'ડિઝનીલૅન્ડ' ઊભું કર્યું છે, જ્યાં ફિલ્મો ઉપરાંત, બાળકોના મનોરંજન માટે અનેક અદ્ભુત સાધન-સામગ્રી અને કરામતો ઊભી કરવામાં આવી છે. ડિઝની પોતાના ચિત્રકારો અને કૅમેરામેનને વાસ્તવિક જીવનના ઊંડા અભ્યાસ પછી ફિલ્મો બનાવવાનું કહેતો અને સેકંડની ચોવીસે ચોવીસ ફ્રેમમાં સ્થળ અને પાત્રોનું ઊંડાણ ઝડપવા આગ્રહ સેવતો. ડિઝનીનાં જાણીતાં પાત્રો—મિકી માઉસ, ડૉનાલ્ડ ડક, પ્લૂટો, ગૂફી; તથા એની 'સ્નો વ્હાઈટ ઍન્ડ સેવન ડ્વાર્ફ્સ' (૧૯૩૭), અને 'ધ જંગલ બુક' વગેરે ફિલ્મો દુનિયાભરમાં જાણીતી છે.

ફિલ્મમાધ્યમનો અન્ય અગત્યનો પ્રકાર તે રહસ્ય ફિલ્મો—ગુનાશોધન. કોઈ નાનાશા રહસ્યબીજથી શરૂ કરી ગુનેગારની ધરપકડ સુધીના વિશિષ્ટ કથાવિકાસ એ આલ્ફ્રેડ હિચકોકની ફિલ્મકલાનું પ્રદાન ગણાય છે. હોલિવૂડ અને બ્રિટનના આ ખ્યાતનામ દિગ્દર્શકે કેવળ કથા જ નહિ, પરંતુ એના કથન, ચિત્રણ અને દૃશ્યશ્રાવ્યની પદ્ધતિમાં પણ અનેક પ્રયોગો કર્યા છે. 'ધ મૅન હુ ન્યુ ટુ મચ' (૧૯૩૪)થી શરૂ કરી 'સાઇકો (૧૯૬૦) સુધીની ફિલ્મોની વચ્ચેની એની 'વર્ટીગો' (૧૯૫૮) 'બર્ડ્ઝ' અને 'બ્લૅકમેઈલ.' ફિલ્મો વાચકોને યાદ હશે.

ફિલ્મકલાના આધુનિક પ્રવાહોમાં એ પછી આવતાં અનેક નામ

આવે – ઈંગ્માર બર્ગમૅન, બુન્યેલ. રેસનાઈ, પાસોલિની, કુરુઓવા, ગોદાર્દ, ત્રૂફો વગેરે. થિયેટરમાં નાટ્યદિગ્દર્શક તરીકે કારકિર્દીનો આરંભ કરનાર બર્ગમૅને છેલ્લાં ચાળીસ વર્ષોમાં કેટલીય પ્રયોગાત્મક ફિલ્મો બનાવી છે. એમાં સૌથી વધારે નોંધપાત્ર તે 'વાઈલ્ડ સ્ટ્રૉબેરીઝ' (૧૯૫૭) અને 'ફેઈસ' (૧૯૫૮)થી માંડી, 'ધ સેવન્થ સીલ અને 'શેઈમ' સુધી ગણી શકાય. ધર્મ અને મૃત્યુ એ એને બહુ ગમતા વિષયો છે. સમય અને સ્થળની સહોપસ્થિતિ અને કથાવસ્તુની જટિલતા અને ઊંડાણ એની ફિલ્મોની વિશિષ્ટતાઓ છે.

ગરીબી, ભૂખમરો અને માનવીય અહમનાં દૃશ્યોની સાથે શુષ્ક, કઠોર વાસ્તવિકતા રજૂ કરતી કૉમેન્ટ્રી અને એની પૃષ્ઠ-ભૂમિમાં રંગ-દર્શી આદર્શવાદ ચીંધતું સંગીત, આવાઆવા વિશિષ્ટ પ્રયોગોના દિગ્દર્શક લૂઈ બુન્યેલની 'લા એજ દ' ઓર' (૧૯૩૦) 'લોસ ઓલ્વી-દાદોસ' વગેરે એમની નોંધપાત્ર ફિલ્મો છે.

ફિલ્મ-સમયની સાથે અનેક પ્રયોગો કરનાર રેસનાઈ નામના ફિલ્મ-દિગ્દર્શકે ૧૯૬૮માં 'હિરોશીમા મોં આમૂ' ફિલ્મમાં માનવીય સ્મૃતિ-ના વિચારને ઝડપવાનો પ્રયોગ કર્યો છે. વિમાન ઊપડવાની રાહ જોતી સ્ત્રીને પોતાનો ભૂતકાળનો પ્રેમી–જર્મન સૈનિક–યાદ આવે છે, અત્યાર-ના જાપાનના સ્થપતિ સાથેના જીવનને સમાંતર આ સ્મૃતિલીલા રજૂ કરતી આ ફિલ્મ સંગીતની કોઈ ધૂનની જેમ રચવામાં આવી છે. ભૂત અને વર્તમાનમાં એક સાથે એ જીવી રહી છે; અને ક્યારેક તો ભૂત-કાળના દૃશ્યની સાથે વર્તમાનનો ધ્વનિ પણ દિગ્દર્શકે મૂક્યો છે. 'લાસ્ટ ઈયર એટ મરિયનબૅડ' (૧૯૬૧) ફિલ્મમાં આમ જોવા જાઓ તો કોઈ પાત્ર, કથા કે સ્થળ નથી. મોટરો, અખબારો અને ટેલિવિઝનના જગતમાંથી વિખૂટો પડી ગયેલો એક માણસ એક સ્ત્રીને એવું મનાવે છે કે તેઓ ગયે વર્ષે મળ્યાં હતાં. સ્ત્રી એ સ્વીકારે છે. ઘટના કહો તો આટલી જ છે, પણ આખી ફિલ્મમાં દૃશ્યો અને શ્રાવ્યો એકબીજાંને સથવારે અને વિરોધે અનેક પ્રશ્નો અને તંગદિલી પેશ કરે છે. પ્રવક્તા એક દૃશ્યનું વર્ણન કરે, પણ આપણને બીજું જ દૃશ્ય દેખાતું હોય. ક્યારેક આ-પણા મનમાં પણ આવું જ ચાલતું નથી હોતું ? રેસનાઈની બીજી નોંધપાત્ર ફિલ્મો તે 'લા ગ્યૂએર એસ્ટ ફિની' (૧૯૬૬), 'મુરીએલ' (૧૯૬૩) અને 'જે તેઈમ' (૧૯૬૮).

ફિલ્મ એના દિગ્દર્શકનું માધ્યમ છે, એ વાતને બુલંદ અવાજે સૌ પહેલાં ગોદાર્દ નામના દિગ્દર્શકે ૧૯૬૪માં પોતાની ફિલ્મમાં આ રીતે કહી : 'ઝયાં લૂક ગોદાર્દની ફિલ્મ'. એ આખી ફિલ્મની એકેએક ફ્રેમ, ધ્વનિ અને એના દ્વારા રજૂ થતું ત્રીજું પરિમાણ એ બધું દિગ્દર્શકના-નિર્ણયોનું પરિણામ છે. નાયક-ભક્તિના આપણા સમાજને અને નાયક-કેન્દ્રી ફિલ્મો જોતાં આપણા પ્રેક્ષકોને આ વાત આઘાત આપે તો નવાઈ નહીં. 'બ્રેથલેસ' (૧૯૬૦) કે 'અન ફેમ' (૧૯૬૧), 'લા ચિનોઈસ' (૧૯૬૭) વગેરે ફિલ્મોમાં જાણે એ પોતાની વાત માંડીને બેઠો છે. ક્યારેક એ પોતાની ફિલ્મોમાં પોસ્ટરો, જાહેરાતો, નિઓન લાઈટ, પત્રિકાઓનાં પાનાં, પુસ્તકો મુખપૃષ્ઠો વગેરે છૂટથી વાપરે છે. 'આલ્ફાવીલ' (૧૯૬૫) નામની ભવિષ્યના જીવનને રજૂ કરતી ફિલ્મમાં એણે જે જગતની કલ્પના કરી છે એમાં કોમળતા કે લાગણીને સ્થાન રહ્યું નથી. પત્નીના મૃત્યુ વખતે રડતા એક માણસને, એનું વર્તન અતાર્કિક ગણાવી, ફાંસીએ લટકાવવામાં આવે છે ! ગોદાર્દે એક સ્થળે એવું સ્વીકાર્યું હતું કે ફિલ્મમાં શરૂઆત, મધ્ય અને અંત હોવાં જો-ઈએ, પણ, એણે તુર્ત જ ઉમેર્યું હતું કે, 'ત્રણેય એ જ ક્રમમાં હોય એ જરૂરી નથી'.

આ પછી પણ અનેક પ્રયોગો આજ સુધી થતા રહ્યા છે. આ દૃશ્યશ્રાવ્ય જનમાધ્યમે સમગ્ર સમાજનાં જીવન અને મનોવિજ્ઞાન ઉપર ભારે પરિવર્તનશીલ પ્રભાવ પાડ્યો છે. ટેલિવિઝને, માધ્યમ તરીકે, આ ફિલ્મનાં માધ્યમ પાસેથી ઘણું લીધું છે, અને એને ઘણું આપ્યું પણ છે; આ પરસ્પર આદાનપ્રદાનની વાત પણ હવે પછી અવારનવાર આપણે કરતા રહીશું. પરંતુ તે પહેલાં આપણે ત્યાંના ફિલ્મવિકાસ ઉપર પણ આપણે એક દૃષ્ટિપાત કરી લઈશું. (ચાલુ)

એક અનન્ય રેડિયોવિશ્વ (અનુસંધાન પૃ. ૫૮થી)

આકાશમાં આવેલાં અનેક રેડિયો-તારાવિશ્વો પૈકી કેટલાંક એટલાં બધાં દૂર છે કે તેમને અત્યંત શક્તિશાળી દૂરબીનની મદદ સિવાય જોવાં મુશ્કેલ છે. આપણાથી લગભગ બે અબજ પ્રકાશવર્ષ દૂર આવેલા આવા એક તારાવિશ્વનાં સાંપ્રત નિરીક્ષણોએ ભારે આશ્ચર્ય ઉપજાવ્યું છે. આ રેડિયો-તારાવિશ્વનું નામ છે શૌરિક (Hercules-A) એની શોધ ઈ. સ. ૧૯૪૮માં થઈ હતી. બ્રહ્માંડમાં આવેલા અતિ સક્રિય રેડિયો ઉદ્‌ગમો પૈકીનું તે એક છે. અન્ય રેડિયો તારાવિશ્વોની પેઠે શૌરિકના અંતરાળમાં રેડિયો ઊર્જા ઉત્પન્ન કરનારું કેન્દ્ર આવેલું છે. પણ શૌરિકનું એ કેન્દ્ર અન્ય રેડિયો-કેન્દ્રના હિસાબે અતિ પ્રબળ છે. શૌરિક દ્વારા નિષ્કાસિત થતી રેડિયો ઊર્જા, દૃશ્ય પ્રકાશની રીતે આ-પણો સૂર્ય જેટલી ઊર્જાનું ઉત્સર્જન કરે છે તેના હિસાબે લગભગ સો અબજ ગણી છે!!

શૌરિક આમળો ખાધેલી રસ્સીના રૂપમાં અતિ ગરમ દ્રવ્યનો ઉત્ક્ષેપ કરે છે જેને લઈને તેનું રેડિયો-તારાવિશ્વ હોવાનું સાબિત થયું છે. આ છે તેની એક સ્વાભાવિકતા, પણ તે સાથે, તે એક બીજી લાક્ષ-ણિકતા પણ દાખવી રહ્યું છે. એનું આ વૈશિષ્ટ્ય, એની ગરમ દ્રવ્ય-ધારાની ઊલટી બાજુએ ઉત્ક્ષેપિત થઈ રહેલાં વિરાટ સ્વરૂપનાં વાયુ-વલયોનું છે. વ્યાપ્તિની દૃષ્ટિએ આપણા આકાશગંગાના પટા કરતાં પણ વધુ મોટાં એ વર્તુળોએ ખગોળજ્ઞો માટે મૂંઝવણભર્યો કોયડો ઉત્પન્ન કર્યો છે. વિરાટ તારાવિશ્વો પોતામાંથી દ્રવ્ય ફેંકીને અવકાશમાં બીજાં નાનાં તારાવિશ્વો રચે એ સમજાય તેવી બાબત છે, પણ એક તારાવિશ્વ દ્રવ્યવલયોનું ઉત્સર્જન કરે તે આ પહેલાં ન અનુભવેલી વિશિષ્ટ પ્રકારની કુદરતી ઘટના છે. શૌરિકના આ અભિનવ દર્શને ખગોળશાસ્ત્રીઓને ભારે અચંબામાં નાખી દીધા છે.

શૌરિક તારાવિશ્વના અસ્તિત્વની ભાળ ન્યુ મેક્સિકોના સોકોરો નગર નજદીક આવેલા પૃથ્વી પરના સૌથી વધુ શક્તિશાળી રેડિયો દૂરબીન VLA (Very Large Array) દ્વારા મેળવાઈ છે. આશ્ચર્યની અન્ય વાત એ છે કે આ રેડિયો-ટેલિસ્કોપ દ્વારા શૌરિકની એની લાક્ષણિકતાઓ સાથેની છબી પણ ઉતારવામાં આવી છે. અલબત્ત, એ માટે દૃશ્ય પ્રકાશનો નહિ પણ રેડિયો-તરંગોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

ખગોળશાસ્ત્રીઓ હજુ સુધી જેનો ભેદ ઉકેલી શક્યા નથી તે શૌરિકનાં વાયુવલયો દેખાવમાં ધૂમ્રવલયો જેવાં લાગવા છતાંય તેમને ધુમાડાના કણો સાથે કશો જ સંબંધ નથી. વળી તે કોઈ કુદરતી નલિકા દ્વારા તેમના મોજૂદા રૂપમાં ફૂંકાઈ રહ્યાં હોય તેવું પણ માલૂમ પડ્યું નથી.

એક સામાન્ય અનુમાન એવું કરવામાં આવે છે કે એક બાજુ સતત વહેતી વાયુધારાનો ઉદ્‌ગમસ્રોત અને બીજી બાજુ રચાઈ રહેલાં વિરાટ વાયુવલયોનો ઉત્ક્ષેપક સ્રોત ધરાવતું શૌરિક તારાવિશ્વ તેના નાભિ ભાગે આવેલી એક બીજાથી અલગ પ્રકારની બે રેડિયો સંરચના-(Structure)વાળું હોવું જોઈએ. આ બંનેનું બંધારણ એક સરખું હોવાનું માની લઈએ તો પણ એમના દ્વારા ઉત્સર્જિત થતા દ્રવ્યનું પર્યાવરણ અલગ અલગ હોવાનું કલ્પી શકાય.

આમ છતાં હાલ પૂરતું એટલું કહી શકાય કે શૌરિકનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ હજી રહસ્યમય રહ્યું છે. □

હિમાલયનાં સંસ્મરણો-૫

કૈલાસના યાત્રામાર્ગમાં

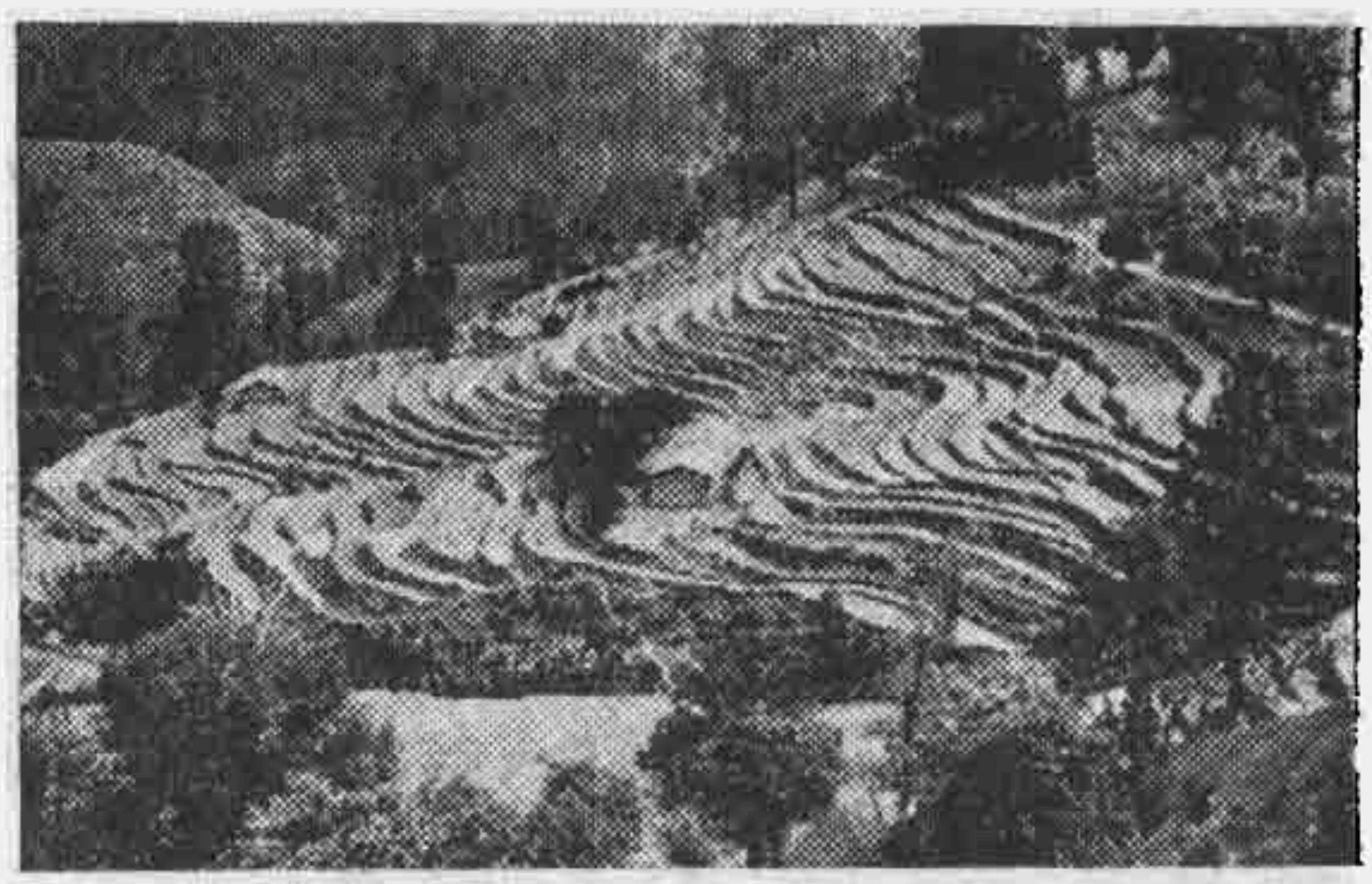
લેખક અને ફોટોગ્રાફર - નવનીત પારેખ

ધવલછીનામાં રાતવાસો કરીને અમે ત્રીજે દિવસે બેરીનાગ પહોંચ્યા. અહીંથી પણ હિમ-શિખરોનું ભવ્ય દૃશ્ય સાંપડ્યું. બેરીનાગમાં શ્રી દાનસિંહ માલદારના ચાના વિશાળ બગીચા હતા. દાનસિંહજીના મિત્ર પરસીલાલ વર્માને ઘેર અમે રાત્રિ-ભોજન લીધું. પહાડી ઘર જોવાનો અને પહાડી ભોજન જમવાનો મારે માટે આ પહેલો જ પ્રસંગ હતો.

બેરીનાગથી અમે થલ ઊતરી આવ્યા. થલ ગામ રામગંગા નદીને બંને કાંઠે વસ્યું છે. નદી ઉપર લોખંડનો ઝૂલતો પુલ હતો, થલ ગામ ફક્ત ૩૦૦૦ ફીટની ઊંચાઇએ હોવાથી ખૂબ ગરમ સ્થાન હતું. અહીં ચીડ, બાંજ અને દેવદાર વૃક્ષોને સ્થાને વડ, પીપળો, આંબા અને કેળ જોઇને આશ્ચર્ય થયું. વર્ષા ઋતુમાં અહીં ઢગલાબંધ કેરીઓ મળે છે. યાત્રાનો થાક ઉતારવા અમે અહીં રામગંગામાં સ્નાન કર્યું.

થલથી આગળ ડીડીહાટ ગામ આવ્યું. ગાઢ વનરાજી તથા છૂટાં-છવાયાં ખેતરો વચ્ચે વસેલું ડીડીહાટ અત્યન્ત મનોરમ સ્થાન હતું. હવે તો ત્યાં શ્રી ભાસ્કરસ્વામી એક આશ્રમ બાંધીને રહ્યા છે.

પહાડોમાં ખેતી પણ વિશિષ્ટ પ્રકારે થાય છે. દેશના સપાટ પ્રદેશની જેમ અહીં એકબીજાની પડખે માઇલો સુધી પથરાએલાં વિશાળ ખેતરો નથી હોતાં. પહાડોમાં તો કોઈ નદીના ઘાટનાં પગથિયાં જેમ પહાડના ઢાળ ઉપર નાનકડાં સાંકડાં ખેતરો એક-બીજાની ઉપર બનાવેલાં હોય છે. અથાગ પરિશ્રમે પહાડનાં પડખાં સપાટ કરીને બનાવેલી આ નાનીનાની ખેતર-પટ્ટીઓ આપણે ત્યાંનાં વિસ્તૃત



△ પહાડનો ઢાળ કોરીને બનાવેલાં ઓવારાનાં પગથિયાં જેવાં ખેતરો

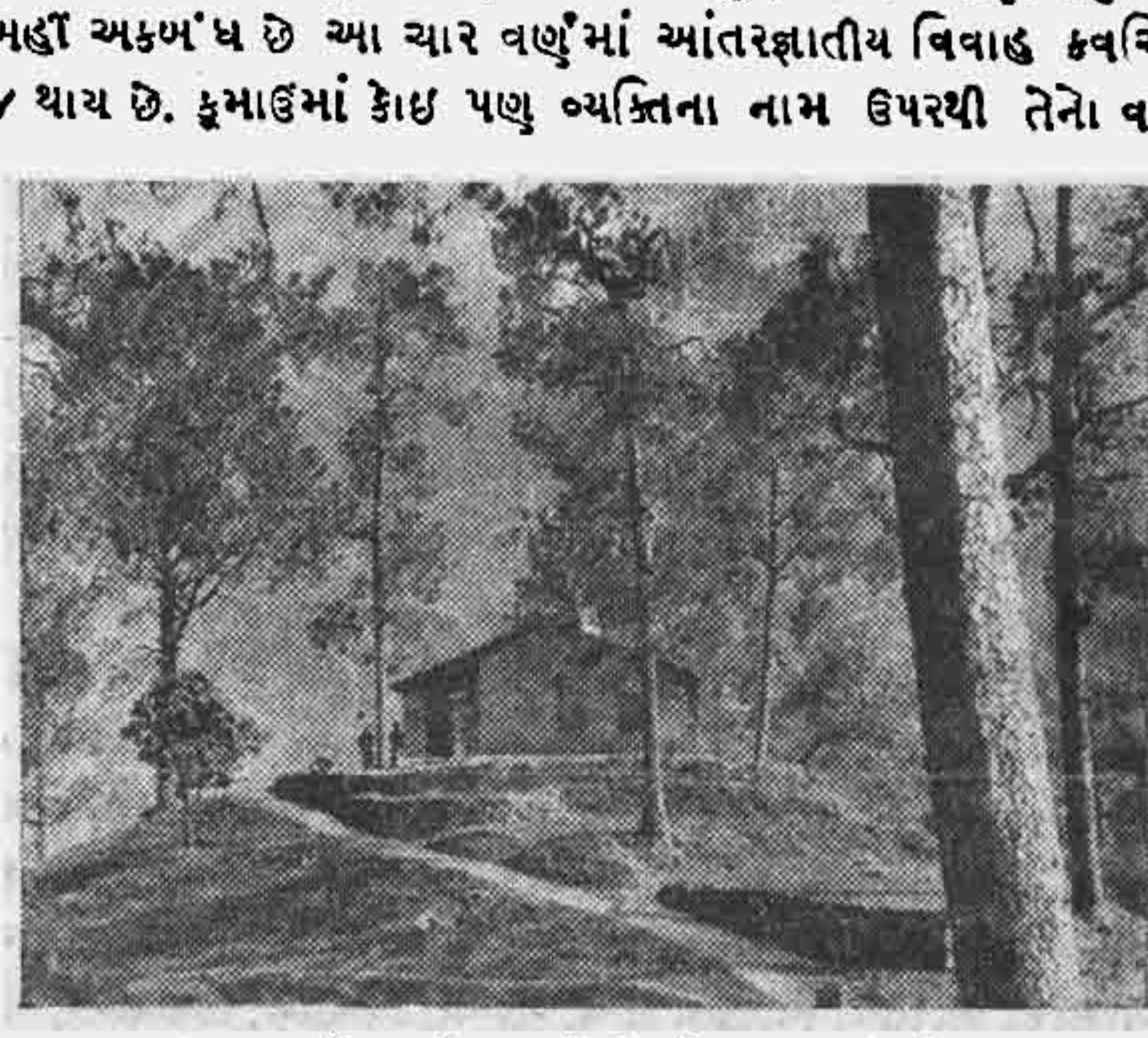
ખેતરોની સરખામણીમાં તો લાંબા અને સાંકડા ક્યારા જ લાગે! મુશળધાર વરસાદથી આ ખેતરોને ધોવાઇ જતાં રોકવા માટે પહાડી કિસાનોને રાત-દિવસ અત્યંત કાળજી રાખવી પડે છે.

કૂમાઉંના પહાડોમાં નીચેની ઘાટીમાં મુખ્યત્વે ડાંગરનો પાક થાય છે, જ્યારે ઊંચાઇ પર ઘઉં, જવ, મકાઇ, સોયાબીન, બટાટા, ઉપરાંત મહુવા, માદિરા, ફાફર અને રામદાના જેવું વિશિષ્ટ અનાજ પણ થાય છે. કૂમાઉંના પહાડોમાં ગહત નામની એક જાતની દાળ પણ થાય છે જે આ તરફ સવિશેષ વપરાય છે. હવે તો પહાડોમાં ઘણા લોકો સફરજન, પીચ, પ્લમ, નાસપાતી. અખરોટ તથા ખુમાની વગેરે ફળફળાદિ સવિશેષ ઉગાડે છે. પહાડી ગાયો-ભેંસો માટે લીલો ચારો ફક્ત ચોમાસામાં જ ઉપલબ્ધ હોઇ પહાડી કિસાનો એ મોસમમાં જંગલમાં ઊગેલાં ઘાસ વાઢીને તેને તડકામાં સૂકવીને એકઠું કરી રાખે છે, અને શિયાળામાં તથા ઉનાળામાં તે પોતાનાં ઢોરને ખવરાવે છે.

પહાડોની સામાજિક તથા કૌટુંબિક વ્યવસ્થા નિરાળી હોય છે. દેશને ખૂણે આવેલા આ પ્રદેશમાં જ્ઞાતિ-પ્રથા હજુ પણ ચુસ્તપણે પ્રચલિત છે. બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રીય, વૈશ્ય અને શુદ્ર એ ચાર વર્ણો હજુ પણ અહીં અકબંધ છે આ ચાર વર્ણમાં આંતરજ્ઞાતીય વિવાહ ક્વચિત્ જ થાય છે. કૂમાઉંમાં કોઇ પણ વ્યક્તિના નામ ઉપરથી તેનો વર્ણ



કૂમાઉં-પ્રદેશની અલંકારખચિત પહાડી કન્યા



ધારચુલાને રસ્તે કનારીછીનાનો ડાકબંગલો

સહેલાઇથી જાણી શકાય. 'હરિશ્ચન્દ્ર' નામનો પુરુષ બ્રાહ્મણ, જ્યારે 'હરિસિંહ' ક્ષત્રિય, અને 'હરિલાલ' વૈશ્ય તથા 'હરિરામ' શૂદ્ર જ હશે. કૂમાઉંમાં શૂદ્રોને શિલ્પકાર કહે છે, કારણ કે સુતાર, મિસ્ત્રી, કડિયા, વાળંદ વગેરેનાં બધાં કામ સામાન્યપણે આ શિલ્પકાર શૂદ્ર લોકો જ કરતા હોય છે.

પહાડી મહિલાઓ ખૂબ જ ઉદ્યમી અને મહેનતુ હોય છે. ઘરનું, ખેતીવાડીનું અને પશુ-પાલનનું બધું કામ આ સ્ત્રીઓ જ કરતી હોઇ વહેલી સવારથી મોડી રાત સુધી તેઓ કામમાં વ્યસ્ત રહે છે, જ્યારે અહીં રહેતો પુરુષ-વર્ગ બહુધા આરામથી બીડી પીતો કે ચાનો ગ્લાસ પકડીને બેઠો રહે છે. પહાડી કિસાન તો ફક્ત ખેતરમાં બે-ચાર દિવસ હળ ચલાવવા જાય એટલું જ, બાકી આખું વર્ષ ખેતરનું બધું કામ-કાજ તેની પત્ની જ કરતી હોય છે.

પહાડોની આર્થિક સ્થિતિ પરાધીન છે. પહાડોમાં ખેતી કરવી અત્યંત કઠિન, અને ઊપજ મામૂલી હોય છે, તેથી ઘણા પુરુષો પોતાના કુટુંબને ગામમાં છોડી દિલ્હી, લખનઉ, મુંબઇ કે કલકત્તા સુધી જઇને ત્યાં સરકારી કે ખાનગી પેઢીમાં નોકરી કરે છે. કૂમાઉંના ક્ષત્રિયો ઘણા શૂરવીર અને બહાદુર હોઇ તેઓ ભારતીય સેનામાં પણ જોડાય છે. આપણી સેનાની કૂમાઉં-રેજિમેન્ટ સુવિખ્યાત છે, અને તેનું મુખ્યાલય રાનીખેતમાં આવેલું છે આ સૈનિકો તથા નોકરીઆત વર્ગ બહારગામથી નિયમિત મની-ઑર્ડર દ્વારા પોતાનાં કુટુંબીજનોને રકમ મોકલતા રહે છે જેના ઉપર અહીંની અર્થ-વ્યવસ્થા નિર્ભર છે.

ડીડીહાટથી આગળ અમે નારાયણ-નગર આવ્યા. શ્રી નારાયણ સ્વામીના પરિશ્રમથી અહીં એક હાઈસ્કૂલ બંધાઇ રહી હતી. હવે તો અહીં મોટી કૉલેજ પણ ઊભી થઇ છે, અને એક મંદિર પણ. આ નારાયણનગરથી હિમાચ્છાદિત પર્વતશૃંગોનું ભવ્ય દૃશ્ય અમને જોવા મળ્યું.

નારાયણનગરથી પગદંડી સીધી નીચે ઊતરવા લાગી. અસ્કોટ ગામ થઇને અમે જૌલજીબી ગામ પહોંચ્યા. અહીં ગૌરીગંગા તથા કાલીગંગાનો સંગમ થતો હતો. રમણીય સ્થાન હતું. આ ગૌરી તથા કાલી બંને નદીઓના વેગીલા પ્રવાહ જ્યારે મળે છે ત્યારે બહુ વર્ષોથી વિખૂટી પડેલી બે સખીઓ આતુર હૃદયે એકબીજીને આલિંગે તેમ બંને પ્રવાહ એકબીજામાં ઓતપ્રોત થઇ જાય છે. ગૌરી તથા કાલી નદીઓનું મનોહર મિલન મને પ્રયાગરાજ (અલ્લાહાબાદ) પાસેના ગૌરવર્ણી ગંગા તથા શ્યામવર્ણી કાલિન્દી (યમુના)ના પવિત્ર સંગમની યાદ આપી ગયું. જૌલજીબીના સંગમસ્થાને ત્યાંના અતિ-શીતલ પુનિત જળમાં સ્નાન કરવાનું અમે ચૂક્યા નહિ.

કાલી-નદીને સામે પાર નેપાલનું સાર્વભૌમ હિંદુ રાજ્ય હતું. તે દિવસોમાં આ જૌલજીબી સ્થાને દર વર્ષે કાર્તિકી પૂર્ણિમા ઉપર મોટો મેળો ભરાતો, પરંતુ જ્યારથી ટિબેટ ચીનના કબજામાં ગયું છે ત્યારથી મેળાનું મહત્ત્વ ઘટી ગયું છે.

જૌલજીબીથી અમે ધારચુલા આવી પહોંચ્યા. આલમોરાથી ધારચુલાનું પગપાળા ૯૦ માઇલ અંતર કાપતાં અમને પૂરા સાત દિવસ લાગ્યા હતા. ધારચુલામાં અમે જાણીતા ભોટીઆ વ્યાપારી શ્રી મોહનસિંહ ગર્બ્યાલને ઘેર ઉતારો રાખ્યો. ઉનાળામાં બધા ભોટીઆ વ્યાપારીઓ ટિબેટ જતા હતા અને પશ્ચિમ ટિબેટમાં તકલાકોટ તથા જ્ઞાનીમા સ્થાને પોતાના તંબૂઓ ઊભા કરીને મંડી-એટલે કે બજાર ભરતા. ભોટીઆ વ્યાપારીઓ ટિબેટના ભટકતા લોકો પાસેથી ઊન, ધાબળા, સિંધવ, ચામડાં તથા ટંકણખાર (borax) ખરીદતા, અને બદલામાં ભારતથી આણેલા ગોળ, ચોખા, કેરોસીન, દીવાસળી, મીણબત્તી, કાપડ અને વાસણો વગેરે જેવી અનેકવિધ ચીજવસ્તુઓ આપતા. ટિબેટમાં સિક્કાઓ કે કાગળની નોટોનું ચલણ ત્યારે વ્યાપક નહોતું તેથી આ બધો વ્યાપાર મુખ્યત્વે ચીજ-વસ્તુઓની વિનિમય (barter) પદ્ધતિથી જ ચાલતો હતો.



ધારચુલા પાસે કાલી નદી ઉપરનો દોરડાનો પુલ. જેના ઉપર આ રીતે ઊંધા લટકીને પહાડી લોકો નદી પાર કરે છે.

ધારચુલા ગામ કાલીનદીને કાંઠે વસ્યું છે. અહીંથી સામે પાર નેપાલ જવા માટે કોઇ પુલ નહોતો. પરંતુ બંને કાંઠાના લોકોએ નદી પાર કરવા માટે કાથીનાં મજબૂત દોરડાં નદી ઉપર લટકાવ્યાં હતાં અને દોરડાંના બંને છેડા સામસામે કાંઠે એકએક થાંભલા સાથે બાંધી રાખ્યા હતા. પહાડી લોકો તો પલાંઠી વાળી હોય તેમ પોતાના બંને પગ એ દોરડાં પર ભીડાવી લટકીને નદી પાર કરતા. આ રીતે તેમનું માથું અને શરીર ઊંધું લટકતું હોય જ્યારે તેમના પગ દોરડા ઉપર આંટી મારી ભેરાવેલા હોય. આમ ઊંધે માથે લટકીને પહાડી લોકો પોતાના બંને હાથ વડે દોરડું ખેંચતા જાય અને ધીરેધીરે ખસતાં-સરકતાં નદીને સામે કાંઠે પહોંચી જાય!

કૈલાસયાત્રામાં હું મારી સાથે એક અંગ્રેજી પુસ્તક 'The Throne of the Gods' લઇ ગયો હતો. વર્ષો પહેલાં બે સ્વિસ પર્વતારોહકો કૂમાઉં-ગઢવાલ, પશ્ચિમ ટિબેટ તથા કૈલાસ-પ્રદેશમાં ભ્રમણ તથા સંશોધન માટે ગએલા. તેમના અનુભવો આલેખતું આ પુસ્તક હતું. તેમાં અત્યન્ત સુંદર ફોટોગ્રાફ્સ પણ હતા. તેમાં એક ફોટોગ્રાફ આ દોરડાંના 'પુલ'નો પણ હતો જેમાં એક પહાડી પુરુષ દોરડાં પર લટકીને ઉપર વર્ણવ્યું તે પ્રમાણે નદી પાર કરતો દેખાતો હતો. મુંબઇમાં મેં આ પુસ્તક જોયું ત્યારથી જ નિર્ધાર કર્યો હતો કે હું પણ આ દોરડા ઉપર લટકીને પ્રચંડ કાલીનદી પાર કરીશ! રસ્તામાં મેં મારા સાથીઓને આ વિષે વાત કરી તો તેઓ ઊકળી પડ્યા અને મને આવું ખતરનાક દુઃસાહસ ખેડવાની સખ્ત મનાઇ ફરમાવી. બ્રહ્મચારી હરિજીવનજીએ તો ધમકી પણ આપી કે જો હું અકારણ આ રીતે જોખમ ખેડીશ તો તેઓ યાત્રા છોડીને પાછા જશે...હું ચૂપ રહ્યો અને તેમને વચન આપ્યું કે હું તો ફક્ત દોરડાંના એ પુલનો ફોટોગ્રાફ જ લેવા ઇચ્છું છું.

બીજે દિવસે અમે ધારચુલામાં આરામ કર્યો. બપોરના સમયે ભોજન લઇને મારા બધા સાથી સૂઈ ગયા હતા ત્યારે હું ચૂપચાપ ઊઠ્યો અને અમારા ભોટીઆ કર્મચારી દોલતસિંહને ઉઠાડ્યો. અમે બંને જણ ચુપચુપ બિલ્લીપગે ઘરની બહાર નીકળી ઝપાટાભેર દોરડાંના પુલ પાસે પહોંચી ગયા. તે સમયે કોઇ પહાડી માણસ નદી પાર કરતો નહોતો, પરંતુ દોલતસિંહે નદી કેમ પાર કરાય છે તેનો પ્રયોગ કરી બતાવ્યો. કોઇ નટની અદાથી કે કોઇ મદારીના માંકડાની જેમ દોલતસિંહ કૂદ્યો અને દોરડાં પર ઊંધે માથે લટકી ગયો. તેણે પોતાના બંને પગની આંટી દોરડા પર ભીડાવી દીધી અને પછી હસતાંહસતાં તે પોતાના બંને હાથ વડે દોરડું ખેંચતો જોતજોતામાં તો ધસમસતી કાલી-નદી પાર કરી ગયો. હું સ્તબ્ધ અને અવાક્ બનીને આ અદ્ભુત કરામત જોતો જ રહ્યો! દોલતસિંહ દોરડાં પર પાછો આવવા લાગ્યો ત્યારે મેં મારા લાઇકા કૅમેરા પર અને મારા સિને-કૅમેરા પર તેના ફોટા અને ફિલ્મ લઇ લીધાં (જુઓ ચિત્ર).

પરંતુ હવે મારો વારો આવ્યો. મારામાં કાંઇ આ પહાડી લોકો જેવી દોરડા પર લટકીને નદી પાર કરવાની આવડત કે કરામત નહોતી. મારી મૂંઝવણ જોઈ ને દોલતસિંહ થોડી પળમાં લાકડાનો એક ત્રિકોણ લઈ આવ્યો અને તેને દોરડા પર લટકાવી દીધો. પછી મને આ ત્રિકોણના ચોકઠામાં બેસાડ્યો. મારા બેઉ હાથ વડે મેં ચોકઠાને પકડી રાખ્યું. પછી દોલતસિંહે સામા કાંઠાના લોકોને ઇશારો કર્યો એટલે તે લોકોએ ચોકઠાને બાંધેલું દોરડું ખેંચવા માંડ્યું અને મારું આ ત્રિકોણ યાન ધીરેધીરે સરકવા લાગ્યું. બે-પાંચ મિનિટમાં તો હું કાલીનદીના ધસમસતા પ્રચંડ વેગીલા પ્રવાહ ઉપર આવી પહોંચ્યો. નીચે નજર નાખતાં તો તમ્મર આવી ગયાં. ચોકઠા પરની મારી પકડ જરા ઢીલી પડી અને મને પરસેવો છૂટ્યો. નીચે નદીનો ઊછળતો, ઘૂઘવતો પ્રવાહ હતો. ઇષ્ટદેવનું સ્મરણ અને ગાયત્રી-મંત્રનો ઉચ્ચાર કરી મેં ફરી હિમ્મત અને જોશ એકઠાં કર્યાં; અને એટલામાં તો હું સામે કાંઠે પહોંચી પણ ગયો.

સામે પાર નેપાલ-રાજ્ય હતું. કોઈ શહેરી માણસને આ રજ્જુ-સેતુ પરથી આવતો જોઈને ત્યાંના લોકો આશ્ચર્ય પામી એકઠા થઈ ગયા. હું ત્યાંના નેપાલી 'હાકેમ'ને મળ્યો. તેમણે આદર-પૂર્વક મને ચા અને બિસ્કિટ આપ્યાં. આ સાહસ-યાત્રાની યાદગીરી માટે મેં નેપાલ-કાંઠા પરની એક દુકાનમાંથી નેપાલી ટોપી અને એક નેપાલી કુકરી ખરીદી. નેપાલી લોકોની વિદાય લઇને હું ફરીથી દોરડા પર લટક્યો અને સરકતો સરકતો પાછો ધારચુલા કાંઠે આવી ગયો. આમ નેપાલ-રાજ્યની ટૂંકી મુલાકાત લઇને હું ભારત પાછો ફર્યો. આવો અતિ-વિચિત્ર અને ખતરનાક આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રવાસ ભાગ્યે જ બીજો કોઇ હશે! ઉતારે આવ્યો ત્યારે હરિજીવન અને પ્રણવાનંદજીનો ક્રોધાવેશ મને ધસમસતી કાલીનદીની યાદ આપી ગયો!! (ક્રમશઃ)

લઘુકથા

પર્ણવિચ્છેદ

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

લીલાંછમ પાન જુએ કે તુરત તેમાંથી એકાદને એ તડ દઇને તોડી નાખે, પછી એ પર્ણ ક્યારેક અગ્રભાગથી, ક્યારેક ડીંટથી વિચ્છેદાય, તૂટી જાય. એ પર્ણવિચ્છેદનો ધ્વનિ પહેરીને એ ચાલી જાય.

રસ્તા પર ચાલતી હોય કે ઊભી હોય, બાગમાં બેઠી હોય કે ફરતી હોય, ફૂલ હોય કે ડાળી, થોર હોય કે વેલી, વૃક્ષ હોય કે તૃણ, પર્ણ-વિચ્છેદની પ્રક્રિયા તેનાં ટેરવાંએ આદતની જેમ ઓઢી લીધી હતી.

એક વાર એ મને સામે મળી. થોભી. બાજુમાં જ એક દીવાલને અઢેલીને નાજુક વેલ ઝૂલતી હતી. હું કંઈ પૂછું તે પહેલાં તો તેણે તડ દઇને પર્ણને તોડી હાથમાં લીધું.

મેં પૂછ્યું : 'વિના કારણ લીલાંછમ પર્ણો તોડવાની તારી આ આદતના મૂળમાં શું સંઘરાયું છે ?'

'ડાળી પરનાં પર્ણો તૂટેલાં નથી હોતાં એવું તમે માનો છો?' એ બોલી.

હું તેની આ વિચિત્ર ઉક્તિની વ્યંજનાને ઉકેલું તે પહેલાં તો તેની પાંપણમાંથી પાંદડું તૂટવા જેવો ધ્વનિ ટપકી પડ્યો. □

અનુસંધાન] **ઑપરેશન ચિત્ત(ત્ર)ચોર** [પૃષ્ઠ ૭ પરથી

ખાસ રસાયણવાળાં બે એર-ફ્રેશનર મને પહોંચાડ્યાં હતાં. જેમાંનું એક મેં ત્યાં જ રાખ્યું, બીજાને વગે કરી દીધું છે.' પછી જરા અટકીને એ બોલ્યો, 'આ સાંભળી આપ સર્કિટ હાઉસમાં મિ. કે. શાસ્ત્રીને માટે દોડશો નહિ. એ ત્યાં નથી. અસ્વસ્થ હોઈ જરા ફ્રેશ થવાને બહાને કાલિન્દીના સાથે એ મંત્રીશ્રીની કાર લઇને ત્યાંથી નીકળી ગયો છે. પોલીસવાનમાં દિલ્હી જતાં મેં પિસ્તોલની સહાયથી એ વાન કબજે કરી. ઉદયપુરથી ત્રીસેક મિનિટના રસ્તે તેમાંના બે પોલીસ અને ડ્રાઈવરને મેં રસ્તામાં જ ઉતારી દીધા છે. આગળ જતાં મારી પ્રિય પત્ની મહનિકા અને મારાં માતા ઍમ્બ્યુલન્સમાં મને માર્ગમાં મળી જશે. એ ઍમ્બ્યુલન્સમાં અમે કાલિન્દીને પાછી મોકલી દઈશું. અને પોલીસવાન છોડી દઈ મંત્રીશ્રીની ગાડીમાં અમે આગળ ઊપડી જઈશું. યોગ્ય સમયે આ ગાડી પણ અમે કોઈક સ્થળે છોડી દઈશું. તપાસ કરતાં એ પણ પાછી મળી જશે.

'બાકી મહારાજશ્રી, આપની વ્યવસ્થા, તકેદારી અને ખાસ તો આપના ટેસ્ટને દાદ દેવી પડશે. એ બદલ મારા અભિનંદન. સમગ્ર કાર્યક્રમમાં નૃત્યો, સંગીત, એરફ્રેશનરની સુગંધો, સજાવટ વગેરે એટલું તો આકર્ષક હતું કે જ્યારે મેં ચિત્રો પર પેલું રસાયણ સ્પ્રે કર્યું ત્યારે કોઈ મહેમાનનું ધ્યાન ખેંચાએલું નહિ. આપની હોટલને કુખ્યાતિ મળવાનો ડર રાખશો નહિ. આપની હોટલમાં ઝાં પિનોદનો સ્વીટ આપ ફેરી લેજો. એ ચોરાઉ ચિત્રોનો ખરીદદાર છે. સ્લિપ ડિસ્કના બહાને એ પાટિયાં જડેલી સપાટ કઠણ પથારી વાપરે છે. તેના આ સ્પેશ્યલ બિસ્તરમાં આપને ઉપયોગી એવું ઘણું મળી રહેશે. આંતરરાષ્ટ્રીય ચોરો ઘણી ચીજો એને વેચે છે.

'છેવટ આ ઑપરેશન સફળ બનાવવામાં અજાણતાં સહાયરૂપ બનવા બદલ મિ. બિશ્વાસના પણ અમે આભારી છીએ. અસલ કાર્તિકનાં સાચાં પરાક્રમો એક યા બીજી રીતે તેના કાન સુધી પહોંચાડી અમે ઘણા દિવસોથી એમનું બ્રેઈનવૉશિંગ કરી રહ્યા હતા એથી જ તો અખબારમાં કાર્તિકની ઉપસ્થિતિના ખબર વાંચીને સ્નેહથી અમને જલદર્શનમાં લઈ આવ્યા. હોટેલ ચેતકમાં મારા રહેવાનો ખર્ચ આપે ઉપાડી લીધો એ બદલ પણ હું આભારી છું. મંત્રીશ્રીને આપ જાણ કરજો કે તેઓ કાલિન્દી કે પોતાની ગાડી અંગે બૂમાબૂમ ન કરે. બંને એમને સલામત મળી જ આવશે.

'અને છેલ્લે, આ દરમિયાન, સંભવ છે કે અમારા પ્રિય કાર્તિક-સાહેબ પણ હવે આવી પહોંચ્યા હોય, તો એમને અમારા પ્રેમ-પૂર્વક સલામ. એમને હજી ઝાં પિનોદને પણ બોલતો કરવાનો હશે. અચ્છા, અમારા – ચોરોના આરાધ્ય દેવને તો આપ જાણતા હશો. એ દેવના નામે અમારા જય કાર્તિક.'

અને પછી ટેપ પરથી જગજિતસિંહની ગઝલ સંભળાવા લાગી— 'સરકતી જા રહી રૂખસે નકાબ આહિસ્તા આહિસ્તા.' (સંપૂર્ણ)

બ્રિજ અને શતરંજ

સુરેશ મોદી

આ વખતનો કોયડો પહેલી નજરે જોતાં સરળ લાગે છે. પણ તેમાં એક બે મુદ્દા નોંધપાત્ર છે.

S 10 5 2
H K 4
D J 7 3 2
C 10 9 4 2

S Q J
H Q 10 7 6 5
D 5
C A 8 7 6 5



S 9 8 7 6
H 9 8
D Q 6 4
C K Q J 3

S A K 4 3
H A J 3 2
D A K 10 9 8
C —

કૉલ: દક્ષિણનો – 6 D   ઊતર: પશ્ચિમની – D 5

અહીં ઉત્તર-દક્ષિણની પાસે ભારે પાનાંના દસ હાથ છે – પાંચ ચોકટમાં, બે લાલમાં અને ત્રણ કાળીમાં (રાણી અને ગુલામ, એક્કા રાજા પર પડી જતાં હોવાથી દસાનો ત્રીજો હાથ છે જ.) જો તે ઉત્તરના હાથમાં એક કાળી અને એક લાલ કાપી શકે તો બાર હાથ સરળતાથી થાય. હવે રમત કેમ આગળ વધે તે આપણે જોઇએ.

પશ્ચિમના ચોકટના પંજાની ઊતર ઉપર ઉત્તર ગુલામ રમે. પૂર્વ જો તેના પર રાણી રમે તો ઉત્તર-દક્ષિણનું કામ સરળ બની જાય. તે કાળીને ચોકટની દુરીથી અને લાલને સત્તાથી કાપીને બાર હાથ મેળવવામાં સફળ થાય. પણ પૂર્વ પહેલી ઊતરમાં હલકું પાનું રમે તો રસમય મુદ્દા જોવા મળે છે. બીજી ઊતરે ઉત્તર કુલ્લીનો દસો રમે તેના ઉપર પૂર્વ ગુલામ રમે તો દક્ષિણ કાપે. કાળીના ત્રણ હાથ લઈ, બે ઊતરમાં હુકમ પડાવી ઉત્તર પાસે કાળી કપાવે. આ તબક્કે બધા પાસે પાંચપાંચ પાનાં બાકી હશે. પશ્ચિમ પાસે ચાર પાનાં લાલનાં હોવાં જ જોઇએ (નહિ તો દક્ષિણ લાલમાં વધુ હાથ મેળવે). તેની પાસે પાંચમું કુલ્લીનું પાનું જો એક્કો હોય તો ઉત્તર-દક્ષિણ તેને એક્કાનો હાથ આપીને લાલ ઊતરવાની ફરજ પાડે. પશ્ચિમ લાલ ઊતરે તો દક્ષિણને લાલના ગુલામ-નો વધારાનો હાથ મળે. માટે તેણે કુલ્લીનો એક્કો ફેંકી દીધો હોય. હવે ઉત્તર કુલ્લીની દુરી રમે. પશ્ચિમને હાથ લઇ લાલ ઊતરવાની સ્થિતિમાંથી બચાવવા પૂર્વ રાણી રમે, તો દક્ષિણ કાપે. તે લાલના એક્કાનો હાથ લઈ રાજાથી ઉત્તરને હાથ આપે. હવે ઉત્તર પાસે કુલ્લીના 9 અને 4 રહે અને પૂર્વ પાસે K અને 3. આથી ઉત્તરને કુલ્લીમાં બારમો હાથ મળે અને કૉલ પૂરો થાય.

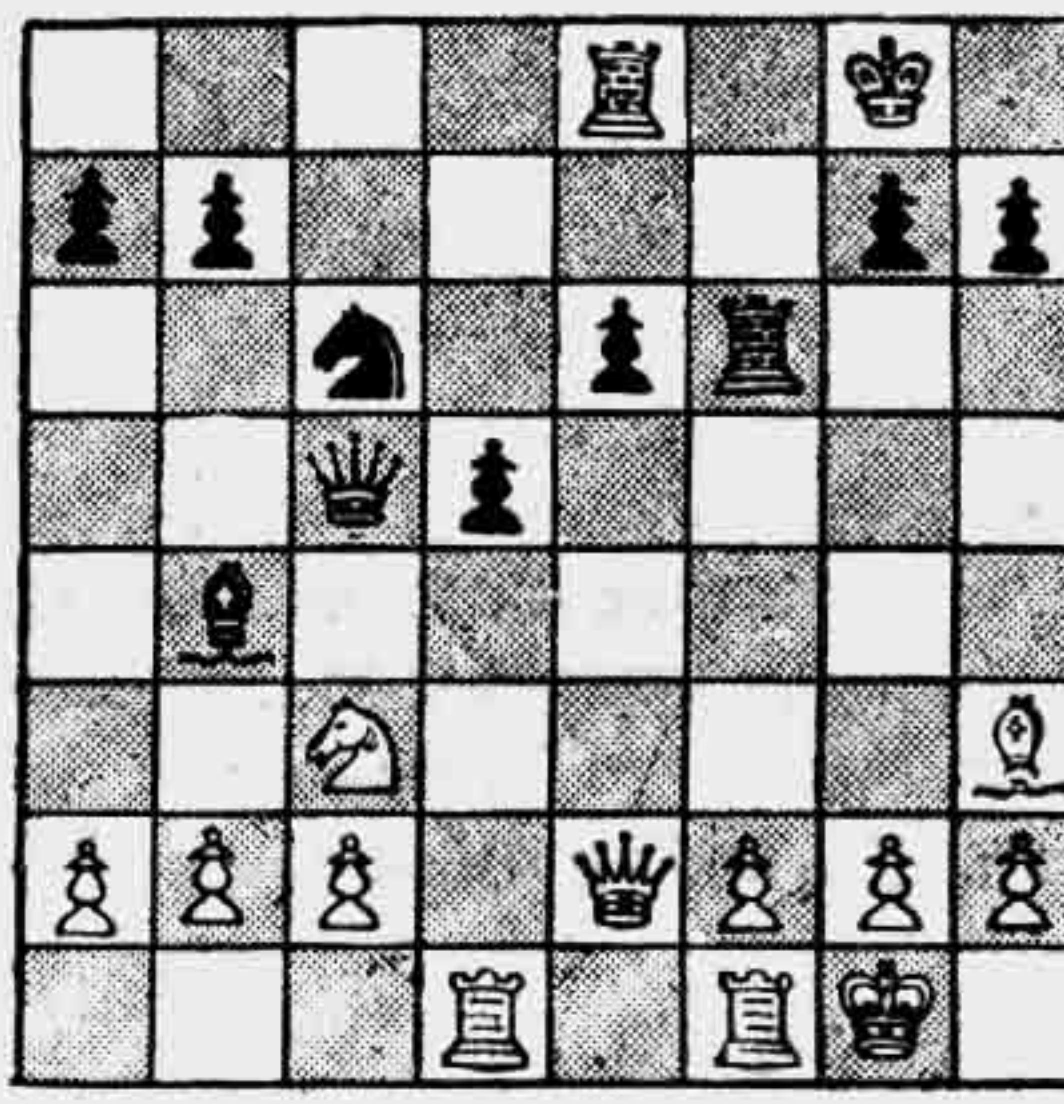
હવે બીજી ઊતરમાં ઉત્તરના કુલ્લીના દસા ઉપર પૂર્વ હલકું પાનું રમે તો શું થાય તે આપણે જોઈએ. દક્ષિણ તેના ઉપર લાલ ફેંકે અને પશ્ચિમે એક્કાથી હાથ લેવો રહ્યો. તે કાળી ઊતરે. દક્ષિણ કાળીના એક્કા-રાજાના હાથ લઈ ચોકટના એક્કા-રાજા પર પૂર્વના હુકમ કઢાવી ઉત્તરને લાલના રાજાથી હાથ આપે. ઉત્તર કુલ્લી ઊતરે, તે કાપીને લાલના એક્કાનો હાથ લઈને, લાલનો ગુલામ ઉત્તરને કાપવા આપે, અને ત્યારે પશ્ચિમ Squeezeમાં સપડાય. તે કુલ્લી ફેંકે તો ઉત્તર કુલ્લી ઊતરે અને દક્ષિણ તેને કાપીને ઉત્તરને કાળીના દસાથી હાથ આપી કુલ્લીના નવાનો બારમો હાથ મેળવે. તે જો કાળી ફેંકે તો ઉત્તર કાળીના દસાનો હાથ લઈ ને પછી કુલ્લી રમે. દક્ષિણ તેને કાપીને કાળીના એક્કાનો બારમો હાથ મેળવે.

પહેલી ઊતરમાં પૂર્વ જો સાધારણ નિયમ પ્રમાણે ઉત્તરના ગુલામ ઉપર રાણી રમે તો કોયડો એકદમ સરળ થઇ જાય છે. પણ પૂર્વ અને પશ્ચિમ સારો બચાવ કરે તો કમાન્ડર પાવલના આ સુંદર કોયડામાં અનેક રસમય મુદ્દા જોવા મળે છે. □

જેના નામ પરથી 'માર્શલ ઍટેક' નામની શતરંજની રમતની શરૂઆતની એક પેટા પદ્ધતિ પ્રચલિત બની છે તે, સાઠ વર્ષ પહેલાંના એક વિખ્યાત ખેલાડી ફ્રૅંક માર્શલની રમતમાંનું એક સુંદર કૉમ્બિનેશન આપણે આ વખતે જોઇએ.

દર્શાવેલ સ્થિતિમાં બંને પક્ષે મહોરાં સરખાં જ છે અને સ્થિતિમાં કંઈ ફરક લાગતો નથી, છતાં માર્શલ થોડી જ ચાલમાં કેવી રીતે રમત જીતે છે તે જુઓ.

Marshall



Lewitzsky

કાળાએ રમવાનું

1..., B×N; 2 P×N, Q×QBP. આથી કાળાને એક પ્યાદું વધુ મળે છે? ના. જુઓ 3 R×P.

કાળો 3..., P×R?! રમે તો સફેદ 4 Q×Rch, R-B1; 5 B-K6 થી જીત પૂરતી સરસાઈ મેળવે. માટે 3 ..., N-Q5!

ઘોડો વજીર પર હુમલો કરે છે, પોતાના અગત્યના પ્યાદાનું (KPનું) રક્ષણ કરે છે, હાથીનો પાછા વળવાનો રસ્તો રોકે છે અને આગળ ઉપર આક્રમણમાં અગત્યનો ભાગ ભજવશે. કૉમ્બિનેશનની શરૂઆત ખરેખર તો આ સુંદર ચાલથી જ થઈ ગણાય.

4 QR5, QR-KB1; 5 R-K5, R-R3! સફેદ KP પર હુમલો વધારે છે, પણ કાળાનો સામો હુમલો સબળ છે.

6 Q-N5, R×B!

આ ઊંટના બદલામાં હાથીનો ભોગ નથી. સફેદ 7 P×R? થી 7 ...,N-B6ch પછી વજીર ગુમાવે.

7 R-QB5, વજીર પર હુમલો કરી સમય મેળવવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ.

7..., Q×N6!! કોયડાની ચાવીની ચાલ જેવી આશ્ચર્યકારક તેમજ અસરકારક ચાલથી 8..., Q×RPથી મ્હાતની ધમકી છે. માટે વજીરને મારવો રહ્યો. તે મારવાની ત્રણ રીત છે. 8 BP×Q, N-K7ch; 9 K-R1, R×R મ્હાત અથવા 8 RP×Q, N-B6 કે K7 મ્હાત અથવા 8 Q×Q, N-K7ch; 9 K-R1, N×Qch; 10 P×N, R×R મ્હાત વગેરે. માટે 8 Resigns. □

ચરિત્ર-નિબંધ

જયંતી મામુ

'આનંદશર્મન્'

બાળપણથી મારું પ્રિય ફળ જમરૂખ. મોસાળમાં વિશાળ વાડી. ઘણાં ફળો થતાં. પરંતુ જમરૂખડીને તો ધરાઇને ખાઈ છે. એક પ્રકારનો આનંદ આવતો. આથી જ કક્કો શીખવામાં 'જ' તરત જ આવડી ગયો હતો. પછી તો 'જ' વર્ણ સાથે લેણું થઈ ગયું. 'જ' વર્ણથી પ્રારંભાતું એક નામ અતીતના વનને આજે પલીહું છમંરાખે છે. કાળમાં બધું જ વહી ગયું. પણ આજે તો 'જ' આદ્યાક્ષરવાળા નામમાં જયંતીની વાત કહેવાની મન તલપ અનુભવી રહ્યું છે. આ જયંતી અર્થાત્ જયંતી 'મામુ.' પૂર્વપદ હિન્દુત્વનું દ્યોતક છે અને દ્વિતીય પદમાં મુસ્લિમ માનસ છતું થાય છે. એ અર્થમાં જયંતી બિન-સાંપ્રદાયિક છે. પરંતુ અમારા ગામની છેલ્લી મ્યુનિસિપલ ચૂંટણીમાં આ બિન-સાંપ્રદાયિકતા એને રાહુની જેમ નડી. સતત પંદર વર્ષથી ચૂંટાતો જયંતી હારી ગયો ! બલકે હરાવાયો–હિંદુત્વના નામે. પૂરી નિખાલસતાથી કહી શકાય તેમ છે કે તેણે એક પણ મંદિર તોડયું નથી, કે કોઇ ગાયની કતલ કરી નથી. હા, એ માણસને ચાહે છે, અને ખાસ કરીને જેનું કોઈ નથી તેને વિશેષ ચાહે છે. પરંતુ માણસજાત શિયાળથી પણ બદતર લુચ્ચી છે. એ કર્યું કારવ્યું બધું જ ભૂલી જાય છે. જયંતીનું કર્મ ધોવાઈ ગયું. પંદર વર્ષથી અજેય ગણાતો જયંતી હારી ગયો. પ્રજાએ પોતાનો પ્રતિનિધિ ગુમાવ્યો. આજ સુધી લોકો તેને 'મામો' કહેતા હતા. એ જ લોકોએ તેને 'મામુ' બનાવ્યો.

જયંતી મામુ નાતે લુહાણો ઠક્કર. સહેજ મોટું જાડું નાક, મોટું કપાળ, જાડી ચામડી (બધા ય અર્થમાં), મોટા ભાગે હસતો ચહેરો, પહોળો સફેદ લેંઘો, રંગીન શર્ટ અને હવે ઉમેરાઈ છે લાકડી. મોટેથી બોલતો–લગભગ બરાડતો, જીભ છૂટી. ગાળ એના મોંમાંથી લાળના જેમ નીતરે. પણ પાકો સંયમી. મ્યુનિસિપાલિટીની મીટિંગમાં જરાય અપશબ્દ ન બોલે, પોતાના વાત અવશ્ય રજૂ કરે. એકવાર તો પચ્ચીસમાંથી ચોવીસ સભ્યો એક બાજુ હતા અને પોતે જ માત્ર એકલો. છતાં ઝઝૂમતો. પાણીના ટૅક્સનો વધારો થયો ત્યારે નવરાત્રિમાં રાત્રે મહોલ્લે-મહોલ્લે એ તેની વિરુદ્ધ પત્રિકા વહેંચતો. ખભે બગલ-થેલો લટકતો. સમાજવાદી લાગતો. લોકમત જગવતો, અને પોતાના મત પાકા કરતો. પ્રજાના નાનામાં નાની વાતનો ખયાલ રાખતો. પટેલોની વસ્તીવાળા વિસ્તારમાં એમની વિરુદ્ધ ચુંટાતો. છડેચોક એમને 'ગબલા' કહેતો. છતાં ય સહુનું કામ કરતો. પ્રત્યેક કામ માટે હાજર. સદાય હાજરજવાબી. પણ કોઇનો હજુરિયો નહિ. ગમે તેવું પણ એણે પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ ખીલવ્યું હતું. મિલમાં સંચા ચલાવતો જયંતી સમયવહેણમાં મ્યુનિસિપલ કાઉન્સિલર થયો એ તેજ કોઈનાથી સહન નહોતું થતું. ખાસ કરીને શ્રીમંતોથી. આથી એ લાંચ ખાય છે, કટકી કરે છે, એવી અફવા પ્રચલિત બનેલી. જયંતી બેધડક કહેતો : 'એક જ વાર કટકી કરી છે. અને તે ય મારા માટે નહિ.' 'પરંતુ એ બરાબર તો ન જ કહેવાય ને !' હું વાતને વેગ આપવા ટપકું મૂકતો.

'તો આપણે ... ક્યાંથી પૈસા લાવવાના ? સેવા ય કરવાની અને પૈસા ય આપણા. બધું ય આપણું ...?' ગાળ એની વાક્યરચનામાં અલંકાર જેવું કામ કરતી. પણ ચાલુ વાતમાં રસ્તા પરથી કોઈ સ્ત્રી પસાર થતી તો એની જીભ વશમાં આવી જતી. સાંચા ચલાવતો. ચલાવતો એ ચવાણાનો વેપારી બની ગયો. બે મિત્રો ભાગીદાર બન્યા. ભાગીદારી ચાલી એટલી નિષ્ઠાથી ચાલી. એ ભાગીદારી છૂટી ત્યારે હું સમજ્યો કે બંને ભાઇબંધ છે, ભાઈ નથી. પછી ચવાણામાંથી સ્ત્રી-પ્રસાધનનો વેપાર શરૂ કર્યો. આજે એ જ ચાલે છે. પુત્રો સંભાળે છે.

જયંતી બે પત્નીનો પતિ હતો. આજે એકનો છે. એણે બીજી વાર લગ્ન કર્યાં ત્યારે જૂના જનસંઘમાં તે વખતે 'આદેશ' શબ્દની બોલ-બાલા હતી. વાત વહેતી હતી કે તેણે 'આદેશ'થી પુનર્લગ્ન કર્યાં હતાં. એ હસીને સ્વીકારી લેતો. હસીને એ ઘણું સ્વીકારી લે છે. હસીને અણગમતું સ્વીકારવું સહેલું નથી. એનું હાસ્ય ઔદાર્યના આલંબન સમું છે. એ આખાબોલો છે. આખું બોલે છે, આખું ભૂલે છે, આખે આખું ગુમાવે છે, પણ ચહેરા ઉપર સદાય મુક્ત હાસ્ય રમતું હોય છે. એ ભારે ભાગ્યશાળી માણસ છે. આજે પચાસ વર્ષ વટાવી ચૂક્યો હોવા છતાં મનથી પ્રફુલ્લ રહે છે. ઊનીઊની રોટલી એના ભાગ્યમાં છે. ઘણી વાર પ્રયત્ન કર્યો છે, છતાં મારા નસીબે તો ગરમ ખાવાનું રહ્યું જ નથી. પ્રવૃત્તિ જ મનને મારે છે. એ પત્નીનો પરમ અનુરાગી માણસ છે. સાંભળ્યું છે કે ઘરની લક્ષ્મીને સાચવનાર સદાય સુખી હોય છે. જયંતી સુખી હોવા વિષે મારું મન શંકાથી પર છે.

જલારામ પ્રત્યે જયંતીને પરમ આસ્થા છે. ચૂંટણીમાં જીતીને સીધો જલારામના દર્શને ઊપડી જતો. ચા તરફ તેને આસક્તિ છે. અમારા વ્યવહારમાં ચા અગ્રસ્થાને છે. ક્યારેક બૂમ પાડીને ચા પીવા લઈ જાય તો ક્યારેક બૂમ પાડી ચાનો પ્રસ્તાવ મૂકે. ઉભય છેડે હાસ્ય અને પેલી ગોળ જેવી ગાળ ટપકે !

જયંતી પગનો સાજો છે. જીભ જેટલી ત્વરાથી એના પગ ઊપડતા. હમણાં એક પગ એને છેહ દઈ ગયો. અન્યથા પ્રજાના કામ માટે એના પગ સદાય પ્રવૃત્ત રહેતા. બહુ ઝડપી કામ હોય તો સાઈકલનો ઉપયોગ કરતો. હવે વાર્ધક્ય એની નજીક આવ્યું છે. છેલ્લી વિધાનસભા માટે એણે દિલથી કૉંગ્રેસનું કામ કર્યું. 'ભાજપ'નો ઉમેદવાર એનો મિત્ર છતાં ય મૈત્રીનો છેડો તો એણે ક્યારનો ફાડી નાખ્યો હતો. ધારાસભ્ય વિષે બેધડક બોલે. કશા ય છોછ વગર બોલે. આ જયંતીને મેં મ્યુનિસિપાલિટીમાં હાર્યો ત્યારે પૂર્ણ આક્રોશસભર જોયો હતો. તે કાળનો તેનો મિજાજ હજી ય આંખમાં તરવરે છે. 'હું મિયો છું. મારી કબર બનાવવાની છે' એવું મહાદેવના બારણે બેસીને બોલતો'તો. એના એ વિધાનમાં આભાસી હિન્દુત્વના ઓઠા તળે એને ખોટો વગોવીને હરાવ્યો તેનો અફસોસ ડોકાતો હતો. એ અફસોસ માનવસહજ હતો. માનવ માત્ર હાર સામે સદાય અન્યને કોસતો આવ્યો છે. જયંતી માનવ છે. એને મહામાનવ થવું નથી. અને માનવ હોવાનું એ ભૂલતો નથી. ક્યારેક એનામાં રહેલો માનવ ઝબકે છે. ક્યારેક એ જ માનવ વિસ્મૃત બને છે. સમાજના પ્રત્યેક સ્તરના માણસો સાથે એને અનુબંધ છે. ચવાણાની દુકાન હતી ત્યારે ઘણાનું બાકી રાખતો. કોઇનું કામ કરવા પોતે ઘસાતો. આંખના એક ડૉક્ટર અઠવાડિયે આવતા ત્યારે કોઇની ને કોઈની ભલામણ જયંતીને હોય જ. કામ બીજાંનું પરંતુ દુકાનમાંથી ઝીણી સેવ એની જતી. કાયમ આપતો, સહેજ પણ કચવાટ વગર.

મનથી નિખાલસ પણ વાણીની કર્કશતાથી ઠીકઠીક ચર્ચાસ્પદ બનેલો જયંતી આજે સ્થિતપ્રજ્ઞ શો તીરે બેસીને તમાશો જોયા કરે છે. એને મામો બનાવનાર તરફ એને રોષ અવશ્ય છે પરંતુ કોઈ એને પ્રેમથી 'મામા' કહેશે તે ક્ષણે એની ભીતર રહેતો મા જેવો પ્રેમ અવશ્ય ઝબકશે. મને વિશ્વાસ છે કે ભલે એ 'મામો બન્યો' પરન્તુ એની આંતરિક વૃત્તિ કોઇને 'મામા બનાવવા'ની નથી.

જ્યાં સુધી 'જયંતી મામુ' છે ત્યાં સુધી મારું મન એનું આશિક છે. એ જયંતી અવશ્ય છે પણ કોઈના મનને મારીને જયમાં રાચનારો નથી. બાકી તો ભલેને એ જય અન્તિત રહે ! એના 'જય'નો ત્યાં લગી અંત છે જ નહિ. □

સાહિત્યસંપર્ક

હાસ્યમાધુરી

ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યરસનો હવે ઠીકઠીક ફાલ ઊતરી રહ્યો છે. વર્તમાનપત્રોની પૂર્તિઓ તથા સામયિકોમાં એક યા બીજા પ્રકારની હાસ્યકૃતિઓ પણ લગભગ નિયમિત જોવા મળે છે. ગ્રંથસ્થ રૂપે યે હાસ્યરચનાઓ ઉપલબ્ધ થવા લાગી છે. આ બધી કૃતિઓના સર્જકોની લાક્ષણિક શૈલી અને અભિગમોથી ગુજરાતી વાચકો હવે સારી પેઠે પરિચિત છે. પરંતુ ગુજરાતીની તુલનામાં ભારતની અન્ય ભાષાના હાસ્યલેખનનો આપણને વિશેષ પરિચય ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. છતાં હાસ્ય એક એવો વિષય છે જે અન્ય વિષયોની સરખામણીમાં વધુ સરળતાથી સમજી-માણી શકાય છે, અને એ માટે વાંચનાર શોખીનોમાં પણ વિશેષ કુતૂહલ રહે છે. અવારનવાર ગુજરાતીમાં અનુવાદિત થએલા ઈતર ભાષાના હાસ્યલેખો તો મળી રહે છે, પણ તે ભાષાના હાસ્યલેખોની શૈલી અને તેના અભિગમોનો તથા હાસ્યક્ષેત્રે થએલા ખેડાણનો ખયાલ તો તે ભાષાભાષી લેખકોની વિવિધ કૃતિઓ વાંચ્યા પછી જ આવી શકે. આ રીતે હિન્દી, મરાઠી, બંગાળી, ઉર્દૂ વગેરે ભગિની ભાષાના હાસ્યનો પરિચય આપવાના હેતુથી જે તે ભાષાના હાસ્યલેખોને ગુજરાતીમાં સુલભ કરી આપવાનું એક આવકાર્ય કાર્ય આપણા જાણીતા હાસ્યલેખક વિનોદ ભટ્ટે હમણાં હાથ ધરીને 'હાસ્યમાધુરી' શીર્ષક તળે એક સંપાદનશ્રેણી તૈયાર કરવા માંડી છે. આ શ્રેણીમાં બંગાળી અને મરાઠી ભાષાના કેટલાક ચૂંટેલા લેખોના ગુજરાતી અનુવાદો પ્રકટ થઇ ચૂક્યા છે. આ બંને સંપાદનોમાં એમણે લખેલી પ્રાસ્તાવિક નોંધો તે તે ભાષાના હાસ્યસાહિત્યના ખેડાણનો ખયાલ પામવામાં સહાયક બની રહે છે.

સૌ કુટુંબીઓ સાથે બેસીને વાંચી માણી શકે એવી હાસ્યકથાઓથી બંગાળી સાહિત્ય સમૃદ્ધિ છે. કવિવર રવીન્દ્રનાથ, પરશુરામ, બનફૂલ, સત્યજિત રાય, મનોજબાબુ, પ્રેમેન્દ્ર મિત્ર, આશાપૂર્ણાદેવી અને શિવરામ ચક્રવર્તી આદિ સમર્થ લેખકોએ સાહિત્યની આ દિશામાં પણ માતબર સર્જન કર્યું છે. વિનોદ ભટ્ટે 'બંગાળી હાસ્યમાધુરી' (પૃ. ૨૧૨, કિ. ૨૫ રૂ.)માં આવી વીસ ઉમદા હાસ્યકથાઓ ચૂંટીને આપી છે આ બધી કૃતિઓના અનુવાદ ડૉ. સુકન્યા ઝવેરીએ કર્યા છે.

આ જ રીતે 'મરાઠી હાસ્યમાધુરી' (પૃ. ૨૧૫, કિ. ૨૬ રૂ.)માં પુ. લ. દેશપાંડે, આચાર્ય અત્રે, રમેશ મંત્રી, વી. આ. બુવા, ગંગાધર ગાડગીળ, વસંત સબનીસ વગેરે જેવા મરાઠી ભાષાના સુખ્યાત લેખકોની સુશીલા જોશીએ ગુજરાતીમાં ઉતારેલી પંદર હાસ્યકૃતિઓનો સમાવેશ કર્યો છે.

આ બંને સંપાદનો સ-રસ વાચન રજૂ કરવા સાથે બંગાળી તથા મરાઠી ભાષાના હાસ્ય-ખેડાણનો પણ અચ્છો પરિચય આપે છે એટલું જ નહિ, પણ ભગિની ભાષાઓના સાહિત્યનો પરિચય પામવાની એક દિશા ઉઘાડીને હાસ્ય ઉપરાંત અન્ય વિષયોનાં પણ આવાં સંપાદનોની પ્રેરણા પ્રકટાવે છે. આ દૃષ્ટિએ પણ વિનોદ ભટ્ટે કરેલો આ આરંભ આવકાર્ય અને અભિનંદનીય છે. બંગાળી અને મરાઠી ભાષાની એમણે ચૂંટી આપેલી આ હાસ્યકૃતિઓ હવે પછીની અન્ય ભાષાઓની આવી કૃતિઓ અંગે પણ આતુરતા પ્રગટાવશે જ.

અલંકારિકા

(બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ)

લેખિકા : નિર્મળાબહેન ચંપકલાલ શાહ, મેંદી અને અલંકારોનાં ડિઝાઈન; કુ. બિન્દા ચંપકલાલ શાહ

ગુજરાતી ગૃહજીવનમાં સાથિયા – એટલે કે રંગોળીનું પણ આગવું સ્થાન છે. વારતહેવારે કે માંગલિક પ્રસંગે એક યા બીજી રીતે રંગોળી પૂરીને ઘરઆંગણ યા ચોકની શોભામાં વૃદ્ધિ કરવા સૌ પ્રેરાય છે. આ પુસ્તકમાં આવા સાથિયા પૂરવા પૂર્વેની તૈયારીથી માંડી તેમાં વિધવિધ રંગ પૂરવાની જુદીજુદી રીત અને કેટલાંક માર્ગદર્શક સૂચનો આપવા સાથે ટપકાં (બીંદાં)ની રંગોળીની ૪૧ જેટલી ભાતના નમૂના આપ્યા છે. આ ઉપરાંત, મહિલાઓના અલંકારો બનાવરાવવામાં ઉપયોગી થઈ શકે તેવી પેન્ડન્ટ તથા બુટ્ટીઓનાં ૭૭ જેટલાં નવાં ડિઝાઈન પણ આપ્યાં છે. વળી, હાથ અને પગની મેંદીની ૬૦ જેટલી સાદી અને અટપટી ભાત પણ આ પ્રકારનું એક વધુકું આકર્ષણ છે. મેંદી મૂકવાની જેમ જ ભભકાદાર રાતો રંગ ખીલી ઊઠે તે રીતે મેંદી તૈયાર કરવી એ પણ એક આગવું કૌશલ હોઈ એ અંગે માર્ગદર્શક સમજ પણ આપી હોઈ આ 'અલંકારિકા' પુસ્તક મહિલાવર્ગમાં સહેજે આવકાર પામી શકે તેમ છે.

પાકું પૂંઠું, કિંમત ૪૦ રૂપિયા. પ્રકાશક : સી. સી. શાહ ઍન્ડ કંપની, કાલિન્દી, લજપતરાય રોડ, વિલેપારલે (વેસ્ટ), મુંબઈ – ૪૦૦ ૦૫૬.

પરિચય પુસ્તિકા ૬૨૭ થી ૬૩૨

ભારતીય ચિત્રકળાના પ્રાગૈતિહાસિક આરંભથી માંડી આજ સુધીના વિકાસ અને શૈલીઓનો પરિચય આપતી પુસ્તિકા. (લેખક : કનુ નાયક).

આપણા વહેમો : એક આદિકાળથી એક યા બીજી રીતે માનવીમાં – શિક્ષિત, અશિક્ષિત બધાંમાં જડ ઘાલી બેઠેલા અનેકવિધ વહેમો અને તેની નિરર્થકતા પ્રતિ આંગળી ચીંધતી પુસ્તિકા. (લેખિકા : હર્ષિદા પંડિત)

મહાદેવી વર્મા : હિંદી સાહિત્યમાં સર્વાધિક પ્રતિભાવાન કવયિત્રી અને યુગપ્રવર્તક હિંદી ગદ્યકાર મહાદેવી વર્માની સાહિત્યસેવા ઉપરાંત સ્ત્રીકેળવણી, સમાજસેવા ને રાષ્ટ્રજાગૃતિના ક્ષેત્રે આગવા પ્રદાન સાથે એમની બહુમુખી પ્રતિભાનો પરિચય કરાવતી પુસ્તિકા. (લેખિકા : મંજુ દવલી.)

ઓમકારનાથની સંગીતકળા : શાસ્ત્રીય સંગીતના ક્ષેત્રે ગુજરાતને ગૌરવવંતુ સ્થાન અપાવનાર સંગીતમાર્તંડ પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુર, એમના સંગીતક્લા તથા સંગીતક્ષેત્રે એમણે કરેલા આગવા પ્રદાનનો પરિચય કરાવતી પુસ્તિકા. (લેખક : બટુક દીવાનજી)

લોક અદાલત શું છે? માણસ સમૂહમાં જ રહેવાને ટેવાએલો છે, પણ આ સમૂહમાં — સમાજમાં એ ક્યારેક તો અવળચંડાઇ કરીને નજીવા એવા કારણે જાણ્યે-અજાણ્યે નાના મોટા ઝઘડા પણ ઊભા કરે જ. આવા ઝઘડા ઘણી વાર કોર્ટકચેરીએ પણ ચડે અને પછી વર્ષો સુધી વાદી પ્રતિવાદીઓ તેમાં અટવાયા કરે, અને તેના ખર્ચમાં ખુવાર પણ થાય. લોકઅદાલત એ એક એવી વ્યવસ્થા છે જેમાં બહુધા બંને પક્ષે સ્વીકાર્ય એવો ઉકેલ સરળતાથી, વધુ વ્યાવહારિક રીતે અને નજીવા ખર્ચે તથા બહુ ઓછા સમયમાં મળી શકે. આ લોકઅદાલતના અધિકાર, તેના લાભ, તેની કાર્યપદ્ધતિ વગેરે વિશે આ પુસ્તિકામાં સઉદાહરણ સમજણ આપી છે. (લેખક : કેશવજી પ્રેમજી ગાલા)

પુસ્તક-પ્રકાશનનો વ્યવસાય : લેખક, પ્રકાશક, મુદ્રક અને વિક્રેતાને એક સાથે સાંકળતા આ વ્યવસાયનાં વિધવિધ પાસાંની સમજણ તથા આપણે ત્યાં તેની વર્તમાનસ્થિતિ અને તેના ભાવિનો ખયાલ આપતી માહિતીપ્રદ પુસ્તિકા. (લેખક : જિતેન્દ્ર દેસાઇ)

પ્રકાશક : પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મૅમોરીઅલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઇ-૪૦૦-૦૦૨ દરેક પુસ્તિકાની કિં. રૂ. ૨.

ઑપરેશન ચિત્ત(ત્ર)ચોર

લેખક • પુષ્કરભાઇ ગોકાણી

ઉદયપુરમાં મહારાજા અર્જુનસિંહની ભવ્ય ફાઈવસ્ટાર હોટેલના ઉદ્‌ઘાટન-પ્રસંગ સાથે યોજાએલા આંતરરાષ્ટ્રીય ચિત્રપ્રદર્શનમાંથી ચિત્રો ઉઠાવી જવાની, દિલ્હીના ખ્યાતનામ ચોર શર્વિલકે અગાઉથી જાણ કરી હતી. તે અંગે સંપૂર્ણ તકેદારી રાખવામાં આવી હતી. મુંબઈ-પોલીસના પ્રસિદ્ધ અફસર કાર્તિકની પણ આ અંગે સેવા મળી શકી હતી. દિલ્હીની જેલમાંથી નાસી છૂટી શર્વિલકે જાતે જ તે અંગે ખબર આપી. તેને ઉદયપુર પહોંચતો રોકવા માટે કાર્તિકે દિલ્હી ફોન કરીને વ્યવસ્થા કરી હતી. અને છતાં ઉદ્‌ઘાટન-પ્રસંગે ઉપસ્થિત મહેમાનોની હાજરીમાં જ પ્રદર્શનમાંથી ચિત્રો ઊપડી ગયાં. ફિંગરપ્રિન્ટ્સની તપાસ માટે કાર્તિક ચોરાએલાં ચિત્રોની ખાલી ફ્રેઈમ લઇને ઊપડયો. અને...

હોટેલ જલદર્શનનું ઉદ્‌ઘાટન ને ત્યાર પછીના ભોજનસમારંભ બાદ આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતાં ચિત્રોના વેચાણનો આરંભ થયો. હરાજીમાં એકએકથી ચડિયાતી બિડ બોલાતી જોઈ નર્દો ખુશ થઈ રહ્યો હતો. બીજી તરફ ભર્યા સમારંભમાંથી ગુમ થએલાં ત્રણ ચિત્રો માટે હોટેલના એકએક સ્વીટની તપાસ ચાલી રહી હતી. પોતાના સ્વીટની તપાસ વેળા જેમને હાજર રહેવાની ઇચ્છા હોય તેમને તેની પરવાનગી આપવામાં આવી હતી.

તપાસ દરમિયાન મિ. કે. શાસ્ત્રીની બેઠક પાસેથી એક એરફ્રેશનર સ્પ્રેટીન મળી આવ્યું. જેમાંથી પરફ્યુમની સુગંધના બદલે કોઇ તીવ્ર રસાયણની વાસ આવતી હતી. મિ. શાસ્ત્રીની એકાએક તબિયત બગડવાનું કારણ આ જ હશે. ટીન પરની આંગળીની છાપ ન ભૂંસાય એ રીતે સંભાળીને તેને પ્લાસ્ટિકની એક કોથળીમાં પૅક કરવામાં આવ્યું. મંત્રીશ્રીની પરવાનગી મેળવીને સર્કિટ હાઉસ જઈ કાલિન્દી તથા કૃષ્ન શાસ્ત્રીનું બયાન લેવા લાગતા-વળગતા અધિકારીઓને ફોન કરી સૂચના આપવામાં આવી.

કાલિન્દીનું કહેવું હતું કે સમારંભ દરમિયાન થોડી પળ કોઇ ઉગ્ર વાસનો એને અનુભવ થએલો ખરો. પરંતુ સમારંભમાં આવતાં પહેલાં તેઓ એક ડિપ્લોમેટિક પાર્ટીમાં પણ ગએલાં અને એથી થાકેલાં હતાં. આ થાક અને સમારંભમાં પીરસાતા સંગીતના મધુર સ્વરોથી કૃષ્ન વચ્ચેવચ્ચે ઝોકે પણ ચડી જતો હતો. પરંતુ આમ ઝોકે ચડી જ્યારે એ એકાએક કાલિન્દીના ખોળામાં ઢળી પડયો ત્યારે એનાથી ચીસ પડાઈ ગઈ હતી.

કૃષ્નનું કહેવું પણ લગભગ એવું જ હતું. વધારામાં તેણે જણાવ્યું કે એણે સ્પ્રે છંટાતું હોય એવો અત્યંત આછો અવાજ તો સાંભળેલો, પણ પરફ્યુમ છંટાતું હશે તેમ માની એણે એ તરફ લક્ષ આપેલું નહિ. પછી તો એણે ભાન ગુમાવવા માંડયું અને એ ક્યારે ઢળી પડ્યો તેનો તેને જરાય ખયાલ રહ્યો નહોતો. જ્યારે એ ભાનમાં આવ્યો ત્યારે પોતાને કાલિન્દીના ખોળામાં ઢળેલો જોઈ એને બહુ શરમ આવી હતી.

લગભગ સાડા અગિયારે હરાજી બંધ થઈ. બહારથી આવેલાં આમંત્રિતોને એમનાં આંગળાંની છાપ લઇને જવા દેવામાં આવ્યાં. જેઓ હોટેલમાં જ ઊતર્યાં હતાં તેઓ અંગેની નોંધો તો હતી જ. એ સૌ પોતપોતાના સ્વીટમાં ગયાં. વેચાણ અત્યંત સારું થયું હોઈ તેમાંથી મળનારા મોટા કમિશનના ખયાલથી અર્જુનસિંહ ખુશ હતા, પરંતુ ગુમ થએલાં ચિત્રો અંગે પત્રકારોના સવાલોની કલ્પનાથી એમનું મન ચરચરતું હતું. અચાનક ફોન રણકયો. જલદર્શનને કિનારે આવેલી એક લૉંચમાંથી કાર્તિકને અટકાવવામાં આવ્યો હતો. મહારાજે બિશ્વાસને ત્યાં દોડાવ્યો.

'યસ, યસ હું ડીવાય. એસ. પી. કાર્તિક જ છું. આ રહ્યું મારું આઇડેન્ટિટી કાર્ડ અને આ છે સ્પેશ્યલ ઑફિસર ઑન ડ્યૂટીનું ઈન્ટરપોલનું મારું કાર્ડ. તેમાં મારો ફોટો પણ છે. દિલ્હીથી પ્લેન ચાર્ટર કરી ઉદયપુરના એરપોર્ટ પરથી સીધો અહીં આવું છું તમે ફોન કરી પૂછી શકો છો. બહુ જ અરજન્ટ કામસર મારે અહીં આવવું પડયું છે. સરકાર મિલિટરી પ્લેન આમ કદી ન આપે એ જાણો છો ને ?' એક ગૌરવપૂર્ણ દરજ્જાનો માણસ બોલતો હતો. ભંડારી ગૂંચવાયા હતા હમણાં થોડા કલાક પહેલાં જ તો ગુમ થએલાં ચિત્રોની ફ્રેઈમ સાથે લઇને કાર્તિક ગયો છે અને આ વળી બીજો કાર્તિક કોણ ફૂટી નીકળ્યો ? સંગ્રામસિંહે તેનું કાર્ડ તપાસ્યું. ચોક્કસ એ ઇન્ટરપોલનું જ કાર્ડ હતું. એમની પોતાની પાસે પણ એવું કાર્ડ હતું એટલે એ બરાબર ઓળખી શકયા. ભંડારીને એમણે પોતાનું કાર્ડ પણ બતાવ્યું. મતલબ, આ નવો કાર્તિક જે કહે છે તે સાચું જ હોવું જોઇએ. અને જો એમ જ હોય તો જલદર્શનની સેવામાં દોડાદોડ કરનાર કાર્તિક કોણ હતો ? તેઓ આ કાર્તિકને કૉન્ફરન્સ રૂમમાં લઇ ગયા. આવનાર કાર્તિકે પોતાની વિગતો રજૂ કરી અને ટેલિફોન રણકી ઊઠયા : ચિત્રોની ફ્રેઇમ લઇને ગએલા કાર્તિકને જ્યાં મળે ત્યાં રોકવાની સૂચના અપાઇ ગઇ. પણ ત્યારે તો એની વાન કોણ જાણે કયાં યે પહોંચી હશે.

'સર, એક આંતરરાષ્ટ્રીય ગૅન્ગ પ્રાચીન કલાકૃતિઓ અને ચિત્રોની ઉઠાંતરીનું ષડ્‌યંત્ર ચલાવી રહી છે. તેને પકડવા માટે ઇન્ટરપોલ કેટલાક દેશોના સહકાર સાથે કામ કરે છે. આપની હોટેલ જલદર્શનમાં યોજાએલા મૂલ્યવાન ચિત્રોના પ્રદર્શન તથા વેચાણની જાહેરાત થયા પછી ભારતના સહકારથી ઇન્ટરપોલે તેના પર ચાંપતી નજર રાખવા માંડી હતી. આ તપાસકાર્યને 'ઑપરેશન ચિત્તચોર' નામ અપાયું હતું. રૂહેન દ્વારા મોકલાએલાં ચિત્રોમાં ભારતમાંથી ઊપડી ગએલાં બે ચિત્રો પણ હતાં, એટલે એક અન્ય નિષ્ણાત સાથે મને ઝુરિખ મોકલવામાં આવ્યો. આ બંને ચિત્રો અસલ હતાં અને આ દેશમાંથી ચોરાએલાં એટલે તેના પર આ દેશનો હક હોઇ રૂહેન એ બંને ભારતને ભેટ આપવા કબૂલ થએલો. પણ એ મોકલવાના જોખમને સમજીને તેણે એ બધાં ચિત્રો સાથે પોતાના ખાસ માણસને પણ મોકલ્યા. મોનાકોના પ્રિન્સેસ ફ્લૉરા, હોટેલ શાંગ્રિલાના મિ. ડેવિડ અને લાઝારસના નામે તેઓ જલદર્શનમાં ઊતર્યાં છે. પ્લાંશેત સાથે અમે ઝુરિખથી રવાના થયા. કાઇરામાં એક ખૂન થતાં ત્યાં થોડું રોકાણ થયું.' પછી અટકી જઇ એકાએક એણે કહ્યું, 'એક્સક્યુઝ મી, સર, મારે પ્લાંશેતને મળવું છે. એને બોલાવો.'

અર્જુનસિંહે ઇશારત કરતાં સંગ્રામસિંહ પ્લાંશેતને બોલાવવા ગયા.

'હુ ધ હેલ આર યુ ?' તમે એવા તે કોણ મોટા અફસર છો કે મને ઊંઘમાંથી જગાડયો ? તમારે આનો જવાબ આપવો પડશે.' પ્લાંશેત ગુસ્સાથી બરાડયો, 'ઍન્ડ ડૉન્ટ ટચ મી. મારા ખભા પરથી હાથ ઉઠાવી લો મારે અર્જુનસિંહને ફરિયાદ કરવી છે.'

બરાડા પાડતો એ સંગ્રામસિંહની સાથે કૉન્ફરન્સ રૂમમાં આવ્યો, 'સર, મારી કમ્પ્લેઇન છે. આ માણસ...' અચાનક એની નજર નવા

આવેલા કાર્તિક પર પડતાં તુરત તેણે ખિસ્સામાં હાથ નાખ્યો, પણ સંગ્રામસિંહે તરાપ મારી તેનો હાથ પકડી લીધો, છતાં યે તેના ખિસ્સામાંથી પિસ્તોલ ફૂટી અને સંગ્રામસિંહને હાથમાં ગોળી વાગી. પણ તેની પકડ ન છૂટી. બીજા હાથે એણે પ્લાંશેતની ગરદન ભીંસમાં લઇ લીધી, દરમિયાન પલક ભરમાં કૂદીને કાર્તિકે પ્લાંશેતની પિસ્તોલ ખૂંચવી લીધી, અને તેનું બીજું ખિસ્સું તપાસતાં તેમાંથી એક નાનકડો હૅન્ડ-ગ્રેનેડ પણ કાઢી લીધો. નાનો છતાં હોટેલ જલદર્શનના થોડાક ભાગનો ભુક્કો બોલાવી દે તેવો તો તે ગ્રેનેડ હતો જ. પછી તુરત પ્લાંશેતને બેડીમાં જકડી તેને એક ખુરશીમાં બેસાડી દઇ કાર્તિકે પોતાની વાત આગળ ચલાવી :

'કાઇરોમાં ખરા પ્લાંશેતનું ટૉઇલેટમાં ખૂન કરવામાં આવ્યું અને તે તુરત ઓળખાય નહિ તે સારુ તેના ચહેરા ઉપર ઍસિડ નાખી, તેના જેવા જ દેખાતા આ બદમાશે પ્લાંશેતના નામે મુસાફરી કરી. પ્લાંશેતની ડાયરી અને બધા કાગળો એણે મેળવી લીધા અને બનાવટી પાસપોર્ટ તો એની પાસે હતો જ. ત્યાં વિમાનનું રોકાણ થતાં ઇન્ટરનૅશનલ ઇન્સ્યોરન્સ કંપનીએ પોતે જ બધાં ચિત્રોની બીજા વિમાનમાં ફેરવણી કરી એટલે ત્યાં આ બદમાશની કારી પૂરી ફાવી નહિ, છતાં લાગ સાધી એણે 'રાધા'નું ચિત્ર તો બદલાવી જ લીધું. કદાચ બીજાં ચિત્રો યે બદલ્યાં હોય; પણ એ તો બધાં ચિત્રો પુનઃ ચકાસાય ત્યારે ખબર પડે. બનવા જોગ છે કે એના બીજા સાગરીતો પણ અહીં હોટેલમાં જ હોય. આ પ્રદર્શન ચાલે એ દરમિયાન બીજાં ચિત્રો પણ ઉઠાવી લેવાની એમની યોજના હોઇ શકે. મેં સાંભળ્યું કે ત્રણેક ચિત્રો તો ચાલુ સમારંભે ઊપડી પણ ગયાં છે; એ ખરું છે?'

મહારાજે માથું હલાવી હા પાડી, કાર્તિકે આગળ બોલવા માંડયું : 'રૂહેને ફોન પર પ્લાંશેત સાથે વાત કરી ત્યારે જ તેને ગંધ આવી ગઇ હતી. અસલ પ્લાંશેત સાથે નક્કી થયા પ્રમાણે ઝુરિખથી અહીં આવતાં માર્ગમાં કંઇ અજુગતો બનાવ બને તો રોજેરોજના કોડ બદલી નાખવાના હતા, એ પ્રમાણે એકી તારીખના કોડ બેકી તારીખે અને બેકીના એકી તારીખે વાપરવાની સંતલસ થએલી હતી. આ બદમાશને તેની જાણ નહોતી, એટલે એણે તો ડાયરીમાં નોંધેલા કોડ પ્રમાણે જવાબ આપ્યો. કાઇરોમાં ખૂન થયું, વિમાનને રોકાવું પડયું વગેરેને લીધે કોડ બદલીને વાત કરવાની હતી તે આ ન કરી શક્યો. એટલે રૂહેનને ત્યારથી જ ખાતરી થઇ ગઇ કે પોતે પ્લાંશેત સાથે વાત નહોતો કરતો. તુરત તેણે ઇન્ટરપોલને જાણ કરી. દરમિયાન ઇન્ટરપોલે મરનાર વ્યક્તિના ફિંગરપ્રિન્ટ્સ લીધા હતા તેના આધારે જાણી લીધું હતું કે એ મરનાર વ્યક્તિ ખરો પ્લાંશેત જ હતો. આમ, આ બદમાશ પ્લાંશેતના નામે અહીં ઘૂસી આવ્યો છે તેની જાણ થઇ જતાં તુરત મને અહીં મોકલવામાં આવ્યો. અગાઉથી જાણ કરાઇ ગઇ હોઇ દિલ્હીમાં મારા માટે પ્લેન તૈયાર જ હતું. ત્યાંથી હું અહીં દોડી આવ્યો, છતાં અહીં તો વળી કોઇ બીજો જ ઉઠાવગીર ચિત્રો ઉપાડી ગયો. મને લાગે છે કે મારા નામે અહીં પેસી ગએલો એ પ્લાંશેતનો જ કોઇ સાગરીત હશે.'

એવામાં ફોન રણક્યો. ભંડારીએ એ ઉપાડયો. 'યસ...હા, હા... લાવો, અહીં જ લઇ આવો.'

બધાની પ્રશ્નભરી નજર ભંડારી પર મંડાઇ ગઇ. તેણે કાર્તિકને ઉદ્દેશીને કહ્યું, 'પોલીસવાનમાં કાર્તિક ચિત્રોની ફ્રેઇમ લઇને ગયો તે પછી તુરત આપ અહીં આવ્યા અને આપની સાચી ઓળખ મળતાં અમે તુરત હોટેલ ચેતકમાં તેના કુટુંબને પકડવાની સૂચના આપી હતી. એ કાર્તિક તેની પત્ની અને મા સાથે ત્યાં જ ઊતર્યો હતો. ત્યાં ખબર પડી કે એની માની તબિયત એકાએક બગડતાં તેની પત્નીએ મિ. ગોયેલને ઍમ્બ્યુલન્સ બોલાવી આપવા કહ્યું. તેમાં એ બંને સાસુવહુ ત્યાંથી હૉસ્પિટલ ગયાં. કદાચ ત્યાં રોકાવું પડે એટલે પોતાનો સામાન પણ લેતાં ગયાં. હજી એ ઍમ્બ્યુલન્સનો પત્તો મળ્યો નથી, પણ રૂમમાં તપાસ કરતાં એક કૅસેટ મળી છે. એ કૅસેટ અમારા માણસો લાવ્યા છે.' જરા વાર પછી એ કૅસેટ આવી ગઇ. તુરત તેને વગાડવામાં આવી.

'આદાબ બજાવું છું મહારાજ અર્જુનસિંહ! અને સંગ્રામસિંહજી, મિ. બિશ્વાસ, મિ. શ્યામ, ડૉ. ભંડારી અને અન્ય સૌ મિત્રોને મારા સલામ! હું શર્વિલક બોલું છું.' સાંભળતાં જ કાર્તિક ચોંકી ઊઠયો. 'અમને જ્યારે માહિતી મળી કે હોટેલ જલદર્શનમાં આપ મૂલ્યવાન ચિત્રોનું એક પ્રદર્શન યોજી રહ્યા છો, ને તેમાં અમુક ભારતીય ચિત્રોની અસલ કૃતિઓ પણ રજૂ થવાની છે. ત્યારે એમાંથી એકાદ બે ચિત્રો હાથ કરવા મેં વિચાર્યું. બીજી તપાસો ચલાવતાં મને એ પણ જાણવા મળ્યું કે અમારા પ્રિય ડીવાય. એસ. પી. કાર્તિકસાહેબ ખાસ કાર્ય માટે પરદેશ ગયા છે. આ તક સાધી મેં એમના નામનો ઉપયોગ કરવા વિચાર્યું અને મારી યોજના ઘડી કાઢી. હું અમારા સાગરીતો સાથે એમના નામે જ અહીં હોટેલ ચેતકમાં આવીને રહ્યો. અને આપની તૈયારીઓની બધી જ વિગતો એકઠી કરી આપને જાસો મોકલ્યો; અને પછી રાજસ્થાન ટાઇમ્સમાં કાર્તિકસાહેબનાં પરાક્રમો સાથે તેઓ અહીં છૂપા નામે હોટેલ ચેતકમાં ઊતર્યા છે તેવા સમાચાર છપાવી દીધા. સ્વાભાવિક જ મને કાર્તિક સમજી લઇ આપે મને જલદર્શનની રખવાળીનું કામ સોંપ્યું. ચોરના હાથમાં જ ચાવી? છતાં મારી માફક બીજા કોઇને પણ પરાક્રમ કરવાનો વિચાર તો નથી સૂઝયોને તેની મેં તપાસ કરી લીધી. પ્લાંશેતને તો તમે કદાચ પકડયો જ હશે. કારણ રૂહેન જેવો કાબેલ માણસ પોતાના માણસનો અવાજ ફોન ઉપર પણ પારખી જ જાય. ખેર! મારી યોજના તો પાર પડી ગઇ છે. આપને હવે તો જાણ થઇ જ ગઇ હશે કે એરકન્ડિશનરમાં મેં એક રસાયણ વાપર્યું હતું. મિ. કે. શાસ્ત્રીની બેઠક પાસેથી મળી આવેલા એ ટીનની તપાસ કરાવવા મોકલેલું તેનો રિપોર્ટ કદાચ આવી ગયો હશે. એમાં મેં એક એવું રસાયણ વાપરેલું કે જે ચિત્ર ઉપર છાંટતાં બેએક કલાક માટે ચિત્ર ઢંકાઈ જઈ તેની પાછળની દીવાલ જેવું જ દેખાય, એટલે કે દીવાલ ઉપર માત્ર ચિત્ર વિનાની ખાલી ફ્રેઈમ જ લાગે. આ રીતે મેં બે ચિત્રો ફ્રેઈમ ઉપર આંગળાંની છાપની તપાસના બહાને લઈ લીધાં છે. ત્રીજાની ફ્રેઈમ ત્યાં જ રાખી હતી. આપ બહાર જઈ એ જોઈ આવો. હવે પેલું રસાયણ ઊડી જઈ ચિત્ર પાછું ઊપસી આવ્યું હશે. આપ ખાતરી કરી લો. પછી હું આગળ કહું.'

ટેપ ઉપરથી શર્વિલકનો અવાજ બંધ થયો અને સંગીત સંભળાવા લાગ્યું. દરમિયાન તપાસ કરતાં જણાયું કે એ ચિત્ર ખરેખર સલામત લટકતું હતું.

ફરી શર્વિલકે બોલવા માંડયું, 'ખાતરી કરી લીધી? હવે આગળ સાંભળો. દિલ્હીની જેલમાં સંગ્રામસિંહે મારી તપાસ કરાવી. એમની બુદ્ધિ બદલ મારા અભિનંદન. પરંતુ જેલમાંથી હું ગુમ થયો છું એવું જાહેર થાય તો જેલ-અધિકારીઓને બદનામી મળે એટલા સારુ એ વાત છુપાવી રાખી, હજી સુધી છુપાવી રાખી છે. અલબત્ત, ખાનગીમાં તેઓ મારી શોધ ચલાવી જ રહ્યા છે. પકડે ત્યારે ખરા. આ વાત મારા માટે લાભમાં જ રહી. પણ મિ. શ્યામની તપાસ પરથી મેળ બેસાડી અમારા પ્રિય મિ. બાબુલાલ રોહતગી સજાગ બની ગયા અને ઉદયપુર આવવા તૈયાર થયા એટલે મહારાષ્ટ્ર હાઉસમાં મારા મિત્ર બનવારીને મેં મિ. રોહતગીને અહીં આવતા અટકાવવા આપને ત્યાંથી જ સૂચના આપી. આ બાબતમાં બનવારીને સફળતા મળી તેમ લાગે છે. કારણ એ કાલિન્દીનો મંગેતર બની બેઠો હતો ને દિલ્હીથી મંત્રીશ્રીની સાથે જલદર્શનમાં આવી એણે પેલા (અનુ. પૃ. ૯૭)

જેસી સોબત જગતમેં, તૈસો રંગ લગાય;
સોબત-ગુન છૂટે નહીં, કોન રંક કોન રાય.

હટાણું કરીને આવતા શિકાગોના કાર્લ પ્રૅંગરને રસ્તે એક ગઠિયાએ આંતર્યો. પ્રૅંગર કરગર્યો : 'હમણાં હું તદ્દન બેકાર છું ને આ જે કંઈ ખોરાકી હટાણામાં છે તે યે તું ઝૂંટવી લઈશ તો ઘેર મારાં બૈરીછોકરાં ભૂખે ટળવળશે.' 'પણ હું યે ભૂખ્યો છું, તેનું શું ?' 'તો મારે ઘેર ચાલ; સૌ સાથે બેસી ખાઈશું.' કહી પ્રૅંગર તેને ઘેર લઈ ગયો. મિસિસ પ્રગંરે તેને આતિથ્યપૂર્વક જમાડયો. પોતાની તાત્કાલિક ભૂખ સંતોષાઈ એટલે બે બાળકોના હાથમાં એક-એક આની મૂકતો એ પ્રગરને કહેતો ગયો કે, 'ભાઈ, તારે નેકીને માર્ગે જ રહેજે.'

∞

કહેવતોના અર્થ : 'સઈ ચાટે સવાદ વગરનું.'—પારકા માટે કરાતી નિરર્થક મહેનત દર્શાવવા વપરાતી આ આખી કહેવત છે : 'સઈ ચાટે સવાદ વગરનું ને મોચી કાંસે વગર ભારનું' દરજીને દોરો પરોવવા વારંવાર પરૂણીનો છેડો મોંમાં નાખવો પડે છે, અને મોચી જોડાનું તળિયું સીવતાં દોરાના બે છેડા પકડીને કરાંજીને ખેંચે છે, એ બંને પારકાને જ માટે. એકને ચાટવામાં સ્વાદ નથી આવતો ને બીજાને કરાંજવામાં કશો ભાર ઉપાડવાનો નથી હોતો.

∞

ગણિતગમ્મત—૮,૧૦૧,૨૬૫,૮૨૨,૭૮૪ એ રકમને ૮ વડે ભાગવી હોય તો લાંબો ભાગાકાર કરવાની જરૂર નથી. માત્ર શરૂઆતનો આંકડો ૮ ઉપાડીને છેડે મૂકશો એટલે જવાબ આવી જશે:૧,૦૧૨,૬૫૮,૨૨૭,૮૪૮

∞

ફ્રેન્ચ આલ્પાઈન પ્રદેશમાં સેન્ટ વેરાન નામના ગામડાના લોકોમાં એક એવો વહેમ છે કે બરાબર કાટખૂણે બાંધેલાં ઘરો ઉપર હમેશાં શેતાન ઘુમરાયા કરે છે, આથી આ ગામમાં એક પણ ઘર કાટખૂણે બંધાએલું જોવા મળતું નથી.

એક શરાબી મેથીપાક જમીને મોડી રાતે ઘેર આવ્યો. બહુ જ ધીરેથી બારણું ખોલી એ ચૂપકીદીથી બાથરૂમમાં પેસી ગયો. હાથ-ધોઈ નાખી ચહેરા પરના ઘા ઉપર મલમપટ્ટી કરી એ ચૂપચાપ ઊંઘી ગયો.

સવારે આંખ ઊઘડી તો સામે ગુસ્સાથી ફૂંગરાતી પત્નીને જોઈ. એને જાગેલો જોતાં જ એણે પૂછ્યું : 'કેમ જી, ફરી પાછા આજે રાતે ઢીંચીને આવ્યા'તાને ?'

'ના રે, રાતે પીધો છે જ ક્યાં ?'

'કેમ નથી પીધો ? આ ચહેરા ઉપર ઘા દેખાય છે. અને મલમપટ્ટી તમે આયના પર લગાડયાં છે.'

∞

ટૉમસ એડિસન પાસે પાંચ હજાર જેટલાં પક્ષીઓ હતાં

∞

ઉષ્ણતામાનની વધઘટ પ્રમાણે પારીસના વિખ્યાત ઇફીલ ટાવરની (૯૮૪ ફૂટની) ઊંચાઈમાં છએક ઇંચ જેટલી વધઘટ થતી રહે છે.

∞

સાઉદી અરેબિયાના રાજા અબ્દુલ અઝિઝ ઈબ્ન સાઉદને ૩૦૦ પત્નીઓ હતી.



બ્રિટનની નવી ચાર ખાસ ટિકિટો

આ વર્ષમાં અડૂબ લાઈફબોટની ૨૦૦મી, તથા રડારની ૫૦મી જયંતી આવે છે વળી, બ્રાઈટન મુકામે 'ધી ઈન્ટરનેશનલ એસોસીએશન ઑફ લાઈટ-હાઉસ ઑથોરિટીઝ'નું અગિયારમું સંમેલન પણ યોજાયું છે. આ નિમિત્તે ૧૮ જૂને બહાર પડનારી બ્રિટનની આ ચાર ખાસ ટપાલ ટિકિટો ઉપર 'સમુદ્રમાં સલામતી' એ વિષયની રજૂઆત કરવામાં આવી છે. પહેલી ૧૭ પેન્સની ટિકિટ ઉપર આફતમાં ફસાએલી ડૉંધીનું ભયનું સિગ્નલ મળતાં તેની સહાયમાં નીકળી રહેલી 'ધ રૅાયલ નેશનલ લાઈફબોટ ઇન્સ્ટિટ્યૂશન'ની બોટ દર્શાવી છે. આ લાઈફબોટ ઉપર રડારનું ફરતું એરીઅલ જોઈ શકાય છે. દરિયામાં જતાં લગભગ બધાં જહાજો-બોટો વગેરે ઉપર હવે આવાં સાધનો હોવાં જરૂરી બની ગયાં છે. બ્રિટનના કિનારા ઉપર પુષ્કળ દીવાદાંડીઓ જોવા મળે છે. સદીઓથી એ જહાજોને માર્ગદર્શન આપે છે. ૨૨ પેન્સની ટિકિટ ઉપર એવું એક બીચી હેડ લાઈટ-હાઉસ અને પશ્ચાદ્ભૂમાં તોફાની દરિયામાં હિલાળા લેતું એક જહાજ બતાવ્યું છે. અવકાશયુગ પહેલાં જહાજોને રેડિયો ઉપર આધાર રાખવો પડતો, પણ સેટેલાઈટના આવ્યા પછી મધદરિયેથી પણ જહાજો આસપાસનાં બંદરોના સંપર્કમાં રહી શકે છે, ને પરિણામે મુશ્કેલીના સમયમાં તુરત સહાય મેળવી શકે છે. ૩૧ પેન્સની ટિકિટ ઉપર યુરોપે બનાવેલા છેલ્લામાં છેલ્લા સેટલાઈટ (Marecs A)નું આલેખન છે. દરિયામાં સલામતી અર્થે – ખાસ કરીને પાણીમાં ઢંકાએલા ખડક વગેરેથી જહાજને ચેતવીને તેમને બંદરમાં પ્રવેશવાના સલામત માર્ગનું સૂચન કરવામાં બોયાં બહુ જ ઉપયોગી છે. ૩૪ પેન્સની ટિકિટમાં એવા એક બોયાનું આલેખન છે.

(પ્રેષક : રમણિકલાલ સોલંકી – લંડન)

STATEMENT

STATEMENT of ownership and other particulars about the newspaper 'Kumar'

as required to be published under rule 8 of the Registration of Newspapers (Central) Rules 1956.

1. Place of Publication	. . .	Kumar Printery, 1454 Raipur, Ahmedabad-1
2. Periodicity of its Publication	. .	Monthly
3. Printer's Name & Nationality	. .	Ashokbhai B. Rawat (For Kumar Karyalaya Ltd.) Indian
Address	. . . . . .	1454 Raipur, Ahmedabad-1
4. Publisher's Name & Nationality	. .	Ashokbhai B. Rawat (For Kumar Karyalaya Ltd.) Indian
Address	. . . . . .	1454 Raipur, Ahmedabad-1
5. Editor's Name & Nationality	. .	Biharilal J. Tank Indian
Address	. . . . . .	1454 Raipur, Ahmedabad-1

6. Names and addresses of individuals who own the newspaper and are partners or share holders holding more than one per cent of the total capital.

(1) Chinubhai C. Shah and Mangalagauri Chinubhai Shah, 22 B.M. Kapol Nivas, Vincent Road, Bombay-19 (2) Chhotalal Jivraj Sheth 125 Medows Street, Bombay-1 (3) Indumati Chaitanyaprasad Diwanji, 'Paradise', Shahibag, Ahmedabad-4 (4) Mahendrabhai Shantilal Shah, Shahibag, Ahmedabad-4 (5) Kusumben Champaklal Banker, Kochrab, Opp. Kagdiwad, Ahmedabad-6 (6) Dhirendra Nanjibhai Mehta, Swastik Bhuvan, Uganda Road, Porbandar (7) Lady Tanumati Chinubhai, Shanti Kunj, Shahibag, Ahmedabad-4 (8) Parshuram Premshanker & Rameshchandra P. Raval, C/o Raval Bros., 185 Princess St., Bombay-2 (9) Isuf Abdul Qaiyum Faizullabhai, Karim Bag, Athva Lines, Surat (10) Bhartiben Ramakant Mehta, Moti Mahal, Churchgate Reclamation, Bombay-1 (11) Jadavlaxmi R. Kamani and Poonamchand R. Kamani, Kamani Chambers, Bombay-1 (12) Bai Triveni, Widow of Pranjivan K. Desai, 47 C. P. Tank, Madhav Bag, Bombay-4 (13) Narendra Ravishanker Raval, Brahmin Mitra Mandal Society, Ahmedabad-6 (14) Gajendra Ravishanker Raval, Brahmin Mitra Mandal Society, Ahmedabad-6 (15) Kanak Ravishanker Raval, Brahmin Mitra Mandal Society, Ahmedabad-6 (16) Mrs. Rashmibala D. Trivedi & Miss Rajanibala K. Pandya, 587, 18th Road, Khar, Bombay-21 (17) Prabhudas Balubhai Patwari & Smt. Savita Prabhudas Patwari, 46 Parimal Society, Ahmedabad-6 (18) Girdharlal Damodardas, 'Prerana', Ambavadi, Ellis Bridge, Ahmedabad-6 (19) Janardan Pranshanker Raval, Mahashanker Bhuvan, Takhteshvar, Bhavnagar (20) Lt. Col. (Retd.) Balvantrai J. Bhatt, Maun Appartments, Near Bhatt Mevada Chhatralaya, Mithakhali Char Rasta, Ellis Bridge, Ahmedabad-6 (21) Purushottam G. Mavalankar & Purnima P. Mavalankar, 'Gopika' Maharashtra Society, Ellis Bridge, Ahmedabad-6 (22) Bachubhai P. Rawat, Brahmin Mitra Mandal Society, Ahmedabad-6 (23) Hiralal Harilal Bhagwati, 169 New Cloth Market, Ahmedabad-2 (24) Biharilal Popatlal Shah, Jagabhai Park, Lala Lajapatray Road, Maninagar, Ahmedabad-2 (25) Vyomeshchandra R. Trivedi C/o J. A. Trivedi Bors. Balaghat (M.P.) (26) Kirankumar R. Trivedi C/o. J. A. Trivedi Bros. Balaghat (M. P.) (27) Hitenkumar B. Trivedi C/o. J. A. Trivedi Bros. Balaghat (M. P.) (28) Rajivkumar B. Trivedi C/o. J. A. Trivedi Bros. Balaghat (M. P.) (29) Bhuvnesh M. Trivedi C/o. J.A. Trivedi Bros. Balaghat (M. P.) (30) Nikhilish M. Trivedi C/o. J. A. Trivedi Bros Balaghat (M. P.) (31) Shri Bhalchandra Ratilal Shah, ABC Nursery Compound, Near Nagri Hospital, Ellis Bridge, Ahmedabad-6

I, Ashok B. Rawat, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief. Dated this 27th day of Feb. 1985

Sd./ A. B. Rawat, Publisher

અનુસંધાન] **વાચકો લખે છે** [પૃષ્ઠ ૫૦થી

અને દક્ષિણ ગુજરાત ઉપર સત્તા સ્થાપી હતી. તેમાં ભરૂચ ઉપર ઈબ્રાહીમ હુસેન મીરઝા, ચાંપાનેર ઉપર શાહ મીરઝા અને સૂરત ઉપર મુહમ્મદ હુસેન મીરઝાની સત્તા હતી.

તે જ રીતે સૂરત ઉપર મુઘલ-સત્તાની સ્થાપના ૧૫૭૩ના ફેબ્રુઆરીની છવ્વીસમી તારીખે થઈ હતી. ૧૫૭૨ના નવેમ્બરમાં અકબરે અમદાવાદ આવી ત્યાં સત્તા સ્થાપી હતી. પછી સૂરતનો કિલ્લો ૧૫૭૩ના ફેબ્રુઆરીમાં સર કર્યો હતો.

(સુરત) —ડૉ. મોહન મેઘાણી

વિદ્યા વિનયથી શોભે છે

'જે કોઈ પણ વ્યક્તિને કોઈ પશુપક્ષી વિષે મારી પાસેથી માહિતી લેવી હોય, તે વ્યક્તિને હું અજાણી માનતો જ નથી.' આ શબ્દો છે થોડા વખત પહેલાં અવસાન પામેલા, પંખીવિજ્ઞાનના ગુજરાતના જાણીતા ઊંડા અભ્યાસી સ્વ. શ્રી પદ્યુમ્નરાય કંચનરાય દેસાઈના. માત્ર પુસ્તકથી આવા જ્ઞાનમાં ખૂબ આગળ વધાતું નથી, અને તેથી અમુક બાબતમાં ખૂબ ગૂંચવાડો લાગવાથી તે પંખીનો અવાજ મારી સમજ મુજબ, માનવ-ભાષામાં ઉતારી શ્રી પદ્યુમ્નરાયને પત્ર લખી માર્ગદર્શન માગેલું. વર્ષોનો ગાઢ સંબંધ હોય તેમ એમણે જે નિખાલસતાથી અને હૃદયપૂર્વકની ઝીણવટથી હજી તો ગયે વર્ષે જ પત્ર દ્વારા તેનો ખુલાસો આપેલો, તેમાંના શરૂઆતના ઉદ્‌ગારો મેં ઉપર ટાંકી બતાવ્યા છે. આ એક જ પત્ર દ્વારા મારો સંકોચ ક્યાંય હવામાં પીગળી ગયો. ત્યાર બાદ દરેક પત્રોમાં નવુંનવું માર્ગદર્શન હોય જ, અને તે પણ આટલી મોટી વયે, ઘણા ઠરેલ, સુંદર મરોડ-વાળા અક્ષરોમાં. આવા સજ્જન વિદ્વાનનો અંગત પરિચય થયો ખૂબ જ મોડેથી, તેનો અફસોસ છે. હાલ શ્રી વિજયગુપ્ત મૌર્ય, શ્રી છોટુભાઈ સુથાર વગેરે આ વિજ્ઞાનમાં માત્ર આંગળીના વેઢા પર ગણાય એટલા જ ગુજરાતી વિદ્વાનો કહી શકાય, તેમાં શ્રી પદ્યુમ્નરાયની કારમી વિદાયથી પડેલી ખોટ વહેલી પુરાવી મુશ્કેલ છે.

(નવસારી) — એસ. એસ. માહન